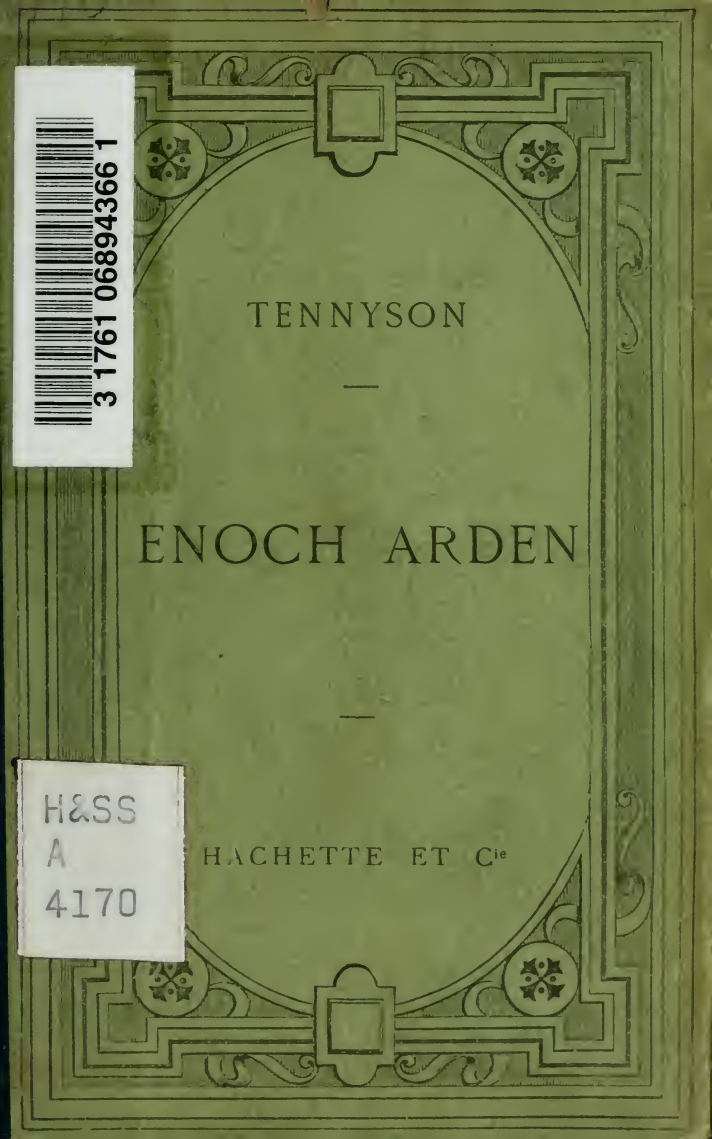
TENNYSON
ENOCH ARDEN
HACHETTE ET Cie
3 1761 06894366 1
H&SS
A
4170

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by

Professor

J.R. MacGillivray

J. A. MacTellwray

ALFRED LORD TENNYSON

ENOCH ARDEN

DU MÊME AUTEUR :

De Foe : *Robinson Crusoe*, avec une notice et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné 1

Edgeworth (Miss) : *Old Poz*, comédie enfantine, avec une notice, des notes et un vocabulaire, 3e *édition*. 1 volume petit in-16, cartonné. . . . . .

Goldsmith : *Le Vicaire de Wakefield*, avec une notice et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné 1

Shelley : *Alastor*, poème, traduction en prose avec le texte anglais en regard et des notes. 1 volume petit in-16 broché 1

Tennyson : *Enoch Arden*, traduction française sans le texte. 1 volume petit in-16, broché. . . . . .

Shakespeare : *Macbeth*, texte critique avec la traduction française en regard. 1 volume in-8 broché 5

Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre au XVIIIe *siècle*, 1660-1774 (Dryden, Addison, Pope). 2e *édition*, augmentée d'un index. 1 volume in-8 broché . . 7 f

Ouvrage couronné par l'Académie française.

76685. — Imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris.

ALFRED LORD TENNYSON

ENOCH ARDEN

TEXTE ANGLAIS

PUBLIÉ

AVEC UNE NOTICE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE TENNYSON

UNE ÉTUDE SUR LA VERSIFICATION DU POÈME

DES NOTES GRAMMATICALES ET LITTÉRAIRES ET DES APPENDICES

PAR

AL. BELJAME

Professeur adjoint à la Faculté des lettres de l'Université de Paris
Maître de conférences à l'École normale supérieure
Lauréat de l'Académie française

QUATRIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1898

LIBRARY
AUG 1 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

NOTICE SUR TENNYSON

La vie de Tennyson est tout entière dans ses œuvres. Éloigné des coteries littéraires, éloigné même de Londres, résidant habituellement à la campagne ou au bord de la mer, il a consacré presque chaque instant d'une existence déjà longue à la poésie, qu'il honore autant par son caractère que par son talent.

Ses premières années favorisèrent sa vocation. Son père, pasteur dans le comté de Lincoln, était un homme énergique, instruit d'ailleurs et doué d'aptitudes diverses, versé dans les langues et dans les mathématiques, se mêlant au besoin de poésie et de beaux-arts. Sa mère, fille d'un ecclésiastique protestant, avait l'esprit vif et un cœur compatissant dont les vauriens des environs abusaient en venant battre leurs chiens sous ses fenêtres, sûrs d'apitoyer la bonne dame qui s'empressait de leur offrir de l'argent pour faire cesser leurs cruautés, ou, mieux encore, de leur acheter à haut prix des bêtes sans valeur. Elle a eu la joie, avant de mourir, de voir son fils illustre.

Somersby, le village où Alfred Tennyson naquit le 6 août 1809, ne comprenait pas cent habitants. C'était, dans un pays plat et uniforme, sans autres accidents que des ruisseaux et des marais, un petit coin où les bruits du monde n'arrivaient point, pas même, dit-on, la nouvelle de la bataille de Waterloo. C'est dans cette campagne isolée et un peu monotone, sous l'influence de parents éclairés et pieux dont la religion n'était ni morose ni âpre, dans la compagnie de cinq sœurs et de six frères, dont deux au moins ont fait preuve de talents distingués, que l'âme de Tennyson s'éveilla pour l'observation, la méditation et la poésie.

On raconte que les jeux de la bande enfantine avaient volontiers une allure héroïque et imaginative : on était des champions et des guerriers; on se racontait des histoires; on s'essayait à écrire en vers.

Dès l'âge de quinze ans, Alfred, envoyé avec son frère aîné Charles au collège (*grammar-school*) d'une ville voisine, Louth, amasse les matériaux d'un volume qui parut en 1827 sous le titre de « Poésies par deux frères » (*Poems by Two Brothers*), avec cette modeste épigraphe empruntée à Martial : *Hæc nos novimus esse nihil.*

Ce volume, publié anonymement, se composait de cent deux morceaux sur toutes sortes de sujets, aussi bien antiques que modernes, dans les rythmes et sur les tons les plus divers, et accompagnés d'épigraphes et de notes qui témoignaient de lectures sérieuses et abondantes.

Comme il arrive d'ordinaire pour les œuvres de débutants, surtout de cet âge, les imitations y étaient assez nombreuses; deux influences surtout s'y faisaient sentir, celle d'Horace, qui ne paraît pas moins de dix-huit fois dans les épigraphes, et celle de Byron, dont la mort est déplorée dans un poème plein d'émotion, et à qui ses jeunes admirateurs empruntent en plus d'un endroit ses sentiments et la facture de ses vers.

L'année suivante, Charles et Alfred allèrent à l'Université de Cambridge, à *Trinity College*, cette illustre maison qui compte parmi ses anciens élèves Bacon, Cowley, Dryden, Newton, Byron et Macaulay. Leur frère Frederick les y avait précédés et venait d'y remporter un prix de poésie grecque. Là, Alfred se lia avec plusieurs jeunes gens qui devaient plus tard avoir un nom dans les lettres : Trench, poète et philologue; Monckton Milnes, plus tard Lord Houghton, l'éditeur de Keats; John Mitchel Kemble, neveu du grand acteur, qui se fit connaître par ses recherches sur la littérature anglo-saxonne et sur l'histoire primitive de l'Angleterre; James Spedding, le biographe et l'éditeur de Bacon; et surtout Arthur Hallam, fils de l'historien[1], appelé à l'avenir le plus brillant, mais que la mort allait enlever, à vingt-trois ans, à l'affection et aux espérances de ses amis.

Quelques mois après son arrivée à l'Université, Alfred Tennyson remporta ce qu'on appelle *the Chancellor's Gold Medal* avec un poème anglais sur Tombouctou. Les concours poétiques produisent souvent

1. Henry Hallam : *A View of the State of Europe during the Middle Ages*, deux vol. 1818; *The Constitutional History of England from the Accession of Henry VIII. to the Death of George II.*, deux vol. 1827; *An Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth, and Seventeenth Centuries*, quatre vol. 1837-1838. — Les écrits de son fils ont été recueillis sous le titre *Remains of Arthur Henry Hallam*, 1834.

des œuvres distinguées, rarement des œuvres d'élite. Cette fois, par exception, on sentit que l'Angleterre avait un nouveau poète, dont le journal littéraire l'*Athenæum* (22 juillet 1829) s'empressa de saluer l'avènement.

Le jeune auteur n'en eut pas moins beaucoup de peine à se faire adopter par les connaisseurs et par le grand public. Le premier volume qu'il donna sous son nom à vingt et un ans[1], *Poems, chiefly Lyrical*, lui attira, avec les éloges de certains juges, les critiques les plus vives et les plus acerbes. Un des morceaux qu'on y remarque, *The Poet*, témoignait des hautes aspirations de l'auteur, mais ces aspirations étaient étouffées sous une exubérance d'imagination et de recherche : recherche dans le rythme, recherche dans les sujets, recherche dans le style. Toutefois, comme l'a dit un éminent critique, sous cette originalité voulue il y avait une originalité véritable.

On le vit bien au volume qui ne tarda pas à suivre (*Poems, by Alfred Tennyson*, 1833), volume supérieur au précédent, car il contient quelques poèmes qu'on classe parmi les meilleurs du poète, *la Fille du Meunier*, *Œnone*, *la Reine de Mai*, *les Lotophages* ; les uns d'une inspiration antique, les autres pris dans la vie rustique du pays natal, imprégnés des parfums de ses prairies et de ses champs, tous élégants de forme et d'expression, d'un sentiment délicat et distingué. L'accueil ne fut cependant pas sans réserve ; cette élégance, disait-on, tombait dans l'affectation, cette délicatesse et cette distinction étaient entachées de mièvrerie et de préciosité.

Pendant dix ans Tennyson se tut. Ce long silence doit être en grande partie attribué à la tristesse où le plongea la mort de son ami Arthur Hallam, qu'il perdit en 1833. Mais il fut dû aussi, à n'en pas douter, au désir qu'éprouva le poète de peser les critiques qu'on lui avait adressées, de réfléchir et de se recueillir, et de ne se représenter devant ses lecteurs qu'après avoir mûri sa pensée, rendue plus grave par sa récente douleur, et perfectionné les procédés de son art. La preuve en est dans l'élagage rigoureux qu'il pratiqua dans ses premières œuvres ; un grand nombre furent entièrement supprimées, notamment une épigramme méprisante à l'adresse d'un de ses critiques, presque toutes les autres furent revues et remaniées avec le soin le plus sévère.

Les deux volumes qui furent publiés en 1842, après ce courageux silence de dix années, montrèrent le poète ayant conservé sa grâce et sa

1. En 1830. L'année suivante, Alfred de Musset, âgé aussi de vingt et un ans, publiait ses premiers vers : *Poésies diverses*.

distinction, mais revenu de ses recherches et de ses étrangetés, réconcilié avec le naturel, maître de pensées fortes et précises, maître aussi d'une forme qui, dans certaines œuvres nouvelles, a atteint la perfection, par exemple dans ces charmantes romances ou ballades qui s'appellent *The Lord of Burleigh* et *Lady Clare*, dans *Dora*, cette histoire rustique racontée avec une grandeur simple qui fait penser aux récits bibliques; dans *Ulysse*, qui témoigne de sa fidélité à l'antiquité; dans *Locksley Hall*, où il s'abandonne, avec une génération enthousiaste, à des rêves de progrès, de confiance dans la science et dans l'avenir de l'humanité; dans d'autres pièces encore, car ces deux volumes abondent en chefs-d'œuvre.

Ils placèrent tout de suite l'auteur au premier rang. Ses lecteurs, qu jusque-là n'avaient été qu'un nombre restreint d'amateurs, devinrent toute l'Angleterre, dont il est resté depuis, d'une façon constante, le poète aimé et favori, — et non seulement toute l'Angleterre, mais tout le monde anglais. Wordsworth, peu disposé à reconnaître d'autres mérites que le sien, écrivait à un ami que Tennyson était sans conteste le premier des poètes anglais vivants; en Amérique, Emerson, Lowell, Poe lui donnèrent des éloges semblables. Il fallut en peu d'années publier plusieurs éditions de ces volumes de 1842, et en 1845 le jeune auteur était inscrit sur la liste des pensions civiles.

Cette pension lui attira une violente diatribe de Bulwer Lytton, à laquelle Tennyson se laissa encore aller à riposter. Toutefois, dans une autre pièce intitulée *Afterthought*, il déclara qu'à de pareilles attaques « la plus noble réponse est le silence ». Cette seconde pièce, il l'a seule réimprimée dans ses œuvres sous le titre de « Querelles Littéraires » (*Literary Squabbles*), pour montrer sa volonté de ne plus s'émouvoir des critiques dont il pourrait être l'objet. Il a tenu parole.

En 1847 parut un poème de composition bizarre, *la Princesse*, que l'auteur désignait lui-même comme *A Medley*, c'est-à-dire comme un assemblage de choses disparates.

L'examen du rôle de la femme dans le monde moderne, introduit dans un récit du moyen âge, une université nouvelle d'où les hommes sont proscrits, des femmes et des jeunes filles revêtues de la robe professorale à côté de chevaliers bardés de fer, des incidents gracieux à côté de joutes sanglantes, la discussion de théories sociales à côté de scènes de la nature et d'aventures romanesques — tout cela raconté et commenté par des Anglais de nos jours — tels étaient les contrastes qu'offrait ce poème, un peu compliqué d'invention et se rattachant par

là à la veine des *Poèmes Lyriques*, un peu encombré d'allusions, un peu chatoyant, mais plein de peintures exquises, de sentiments élevés exprimés avec délicatesse, dans une langue forte et colorée, et avec une versification pleine de souplesse et de ressources. C'est une œuvre du reste à laquelle Tennyson a voué une affection particulière, l'ayant à plusieurs reprises modifiée, revue, retouchée.

L'année 1850 fut marquée par trois événements importants dans la vie du poète : il se maria avec une jeune fille de son comté natal de Lincolnshire et acheta peu après dans l'île de Wight une propriété qu'il n'a guère cessé d'habiter depuis; il donna le volume qui a pour titre *In Memoriam*, et fut nommé Poète lauréat.

In Memoriam est un touchant tribut au souvenir de son ami Arthur Hallam. Bien des tristesses s'étaient réunies pour rendre particulièrement douloureuse au poète cette perte prématurée. Hallam était le compagnon de ses jeunes années, le confident de son cœur et de son esprit, il était aussi le fiancé de sa sœur. Dans une série de pièces d'un rythme uniforme, il fait revivre leur vie commune, leurs causeries, leurs projets, leurs longs espoirs sitôt anéantis, les funérailles de l'ami disparu, les pleurs versés. Mais le volume n'est pas une longue élégie; au milieu des accents de deuil et des souvenirs attristés, les problèmes de la vie et de la mort y sont examinés dans un langage pénétrant et avec une grande vigueur de pensée.

La nomination de Tennyson aux fonctions de Poète lauréat consacrait la place qu'il s'était acquise dans le jugement public. Déjà, quelques années auparavant, à la mort de Southey, qui avait occupé ces fonctions de 1813 à 1843, il avait été question de lui donner Tennyson comme successeur; mais Wordsworth, l'auteur longtemps contesté des *Lyrical Ballads* et de *The Excursion*, chargé d'années et entouré de respectueuse estime, avait été choisi, et ce choix avait été certainement ratifié par son jeune rival, l'admirateur et le disciple de l'homme qu'il a appelé « celui qui n'a jamais exprimé une idée basse » (*him that uttered nothing base*).

Le Poète lauréat est chargé de célébrer les événements qui intéressent la gloire ou la prospérité de la nation anglaise. Mais ce titre, honoré par des poètes comme Ben Jonson et Dryden, avait été longtemps avili par des détenteurs indignes comme Tate, Eusden, Whitehead, Pye. La nomination de Wordsworth l'avait, il est vrai, relevé; mais Wordsworth n'y avait guère vu qu'une flatteuse sinécure.

Tennyson a pris ses fonctions au sérieux et les a rehaussées aux yeux de ses concitoyens. Elles ne devaient rien coûter, d'ailleurs, à ses

sentiments : âme de patriote, profondément attaché aux institutions de son pays et y ayant foi, il a chanté avec une émotion qui n'était pas de commande tout ce qui faisait battre le cœur de l'Angleterre : la Mort du duc de Wellington, la Charge de Balaclava, l'Exposition de 1862, le Mariage du prince de Galles; quelques-unes des pièces qu'il a écrites comme Poète lauréat comptent parmi ses meilleures inspirations, et n'ont pas peu contribué à sa popularité.

Maud, qui parut en 1855, nous ramène par son sujet, de même que *The Princess*, à la première manière de Tennyson, un peu tourmentée et bizarre.

C'est une histoire sombre. Misérable et seul au monde, son père étant mort de mort violente et sa mère de chagrin, un jeune homme s'éprend d'amour pour la fille de celui qui a causé ses malheurs. Elle partage et encourage son amour; un frère brutal se met en travers; un duel s'ensuit où le frère est blessé mortellement. L'amoureux prend la fuite; il devient fou: puis sa raison revient, l'espérance renaît pour lui, et son âme, aigrie non seulement contre sa destinée mais aussi contre la société tout entière, va, comme en même temps l'âme de l'Angleterre, se régénérer et s'élever en combattant, les armes à la main, pour une cause juste.

La guerre, en effet, aux yeux du poète, est un bienfait qui force les peuples et les individus à quitter le culte des intérêts mesquins, la recherche du lucre et du bien-être, pour la poursuite d'idées généreuses et d'énergiques résolutions.

C'est le héros qui raconte lui-même son histoire et l'histoire de ses sentiments dans un monologue, dans un *monodrame*, comme dit l'auteur, ou plutôt dans une série de monologues, de facture constamment diverse, où se détachent des morceaux lyriques d'un goût achevé.

C'est encore là un poème qui, de même que *The Princess*, a été considérablement remanié.

Les deux ouvrages qui viennent ensuite montrent le talent de Tennyson à son apogée.

Le premier en date, *les Idylles du Roi*, est l'accomplissement d'un projet qui depuis longtemps hantait son esprit : chanter le vieux monarque breton Arthur, cette fleur des rois, *flos regum Arthurus*, et les récits héroïques et merveilleux qui se sont formés autour de lui et de ses chevaliers de la Table Ronde, récits qui, avant Tennyson, avaient tenté bien des poètes anglais : Spenser, Milton, Dryden, et Gray.

Ces légendes, racontées depuis plusieurs centaines d'années en bien des langues et sous bien des formes, avaient été au xve siècle retracées en anglais dans un livre que Caxton imprima et qui est un très intéressant monument de la littérature anglaise, par Sir Thomas Malory.

C'est là que Tennyson les prend, suivant le vieux conteur presque pas à pas, et se servant de ces anciennes histoires de chevalerie et d'amour pour exposer ses idées sur les vertus viriles, sur les vertus féminines, sur les devoirs et les grandeurs d'une vie consacrée à un haut idéal.

Tantôt épique et grandiose, tantôt simple et gracieux, le ton de ces poèmes est heureusement varié; la diction est admirable de netteté, de charme et de force.

Le style a la même pureté et la même souplesse, la versification présente le même art impeccable dans le volume qui, paru en 1864, contenait entre autres œuvres le poème de *Enoch Arden*. Abandonnant les motifs épiques, le poète revenait, comme dans *Dora*, aux petites gens et à l'inspiration de Wordsworth; il savait, comme lui, émouvoir sans forcer sa voix, et, mieux que lui, rester simple sans être jamais terre à terre ou plat.

On ne peut avoir ici la pensée de passer en revue toutes les autres œuvres de Tennyson qui, depuis *Enoch Arden*, se sont succédé nombreuses et dignes de lui.

Il convient cependant d'indiquer qu'il a à plusieurs reprises ajouté à sa collection de légendes arthuriennes et qu'il n'en a guère complété le cycle qu'en 1872.

Il est nécessaire aussi de dire quelques mots de deux aspects nouveaux de son talent qu'on ne saurait passer sous silence.

A partir de 1875, encouragé sans doute par la sympathie qui avait accueilli l'acteur Irving lorsqu'il avait remis à la scène les pièces de Shakespeare, le poète s'essaya, sur le tard, dans l'art dramatique.

Son drame de *la Reine Marie*, imprimé en 1875, fut joué en 1876, mais n'obtint qu'un succès d'estime.

D'autres pièces de lui, *The Falcon* (1879), *The Cup* (1881), la première en un acte, la seconde en deux, reçurent du public un meilleur accueil. Une autre, *The Promise of May* (1882), fut froidement reçue.

Deux autres drames historiques, *Harold* (1877) et *Becket* (1885), ont été imprimés, mais non représentés.

Ce sont là des œuvres intéressantes, où l'on retrouve les qualités

habituelles de l'auteur, mais ces qualités ne sont pas dramatiques. Il est poète narratif et poète lyrique de premier ordre; mais l'art de s'effacer derrière ses créations, d'opposer les passions et de les mettre en conflit, lui fait défaut, comme aussi la concentration, si nécessaire au théâtre. Ses grandes pièces, ses drames historiques, sont des œuvres touffues, encombrées de personnages dont plusieurs sont au premier plan. Pour jouer *la Reine Marie* il a fallu la remanier et surtout l'abréger. Ses œuvres de théâtre n'ont en rien diminué la gloire de Tennyson; elles n'y ont rien ajouté.

Il a été plus heureux lorsqu'il s'est essayé dans les poèmes en patois. Non seulement il a reproduit la langue du peuple et des paysans, mais il est entré dans leur manière de sentir et de voir les choses avec une vérité singulière. Rien dans ses premières poésies ne pouvait faire pressentir des compositions aussi curieuses que *The Northern Farmer*, *The First Quarrel*, *The Village Wife*, auxquelles on peut joindre *The Grandmother* et *Rizpah*, où, tout en conservant le langage ordinaire, il met aussi en scène des gens de petite condition. Mais ce ne sont pas seulement des curiosités; ce sont des œuvres tour à tour humoristiques et émouvantes qui ont montré une fois de plus la fertilité de son esprit.

En 1884, Tennyson a été élevé à la pairie d'Angleterre; il est aujourd'hui Alfred Lord Tennyson, avec le titre de baron d'Aldworth et de Freshwater. Aldworth et Freshwater sont les noms de deux propriétés qu'il possède dans le comté de Sussex et dans l'île de Wight.

Nul ne méritait mieux que lui l'honneur qui lui a été dévolu, et par la dignité de sa vie, et par l'éclat qu'il a ajouté aux lettres anglaises.

Le poète vient d'accomplir sa quatre-vingt-deuxième année. C'est un robuste vieillard, actif de corps et d'esprit, et dans toute la force de son talent, dont les revues anglaises nous apportaient encore récemment de nouveaux témoignages.

Il a eu ce bonheur d'entrer vivant dans la gloire, dans une gloire que le temps ne saurait diminuer, parce qu'il ne la doit pas seulement aux dons qu'il a reçus en naissant, mais aussi à un labeur infatigable, au culte qu'il a voué à son art, au respect qu'il a toujours montré pour ses lecteurs et pour ses ouvrages. Aucun n'a paru sans avoir été longuement médité, mûri, amené à son point de perfection. Les corrections, les retouches qu'il a faites à certains, indiquent des scrupules toujours en éveil et le souci qu'il a de ne présenter au public que le meilleur de lui-même.

Son œuvre poétique s'appuie d'ailleurs sur un travail continu d'observation et d'étude. Nous savons par lui-même qu'il a passé sa vie à regarder la nature, attachant un regard attentif sur tout ce qu'elle lui offrait, et souvent, — ainsi qu'un peintre qui devant un beau paysage ou une belle forme prend son album et ses crayons, — notant un tableau, un détail, une impression, dans des vers qui plus tard venaient d'eux-mêmes prendre place dans une de ses compositions. De là la vérité et la précision de ses descriptions et de ses images. On a retrouvé dans ses premières œuvres l'empreinte des paysages de son enfance; lorsqu'il a changé de résidence, c'est un autre aspect de la campagne, ou bien c'est la mer, qui lui a fourni une palette nouvelle.

Il a aussi beaucoup lu et relu les anciens, dont il n'a cessé de s'inspirer, et aussi les modernes, et particulièrement les auteurs de son pays. C'est ainsi qu'il a pu remettre en honneur nombre d'anciennes expressions à tort délaissées; qu'il a fait revivre les vieux récits du roi Arthur; qu'il s'est fait particulièrement une versification qui, en étant bien à lui, a habilement réuni, dans une sorte d'harmonieuse synthèse, tout ce que ses prédécesseurs les plus grands, comme Shakespeare, Milton et Wordsworth, offraient d'utiles ressources et d'heureuse variété. Du patrimoine que lui avait légué la poésie anglaise il n'a rien laissé perdre, et il y a ajouté ses qualités personnelles, si bien que dans ce vers qu'il manie avec un art merveilleux, on retrouve tous les mérites de ceux qui sont venus avant lui, et cependant c'est le vers de Tennyson.

Tennyson est un grand artiste; non pas de ceux-là qui sont épris seulement des curiosités de la forme et de la diction et se complaisent dans les élégances purement extérieures (s'il a quelque peu versé au début dans ce dilettantisme, il l'a vite franchi et dépassé), mais de ceux qui, ayant des choses fortes ou délicates à dire, savent trouver l'expression précise et harmonieuse qui donne à leur pensée toute sa valeur poétique. Ces qualités éminentes, amenées à leur perfection par une longue patience, assurent son œuvre de vivre.

Septembre 1891.

Tennyson est mort le 6 octobre 1892, et repose, au milieu des grands hommes qui ont illustré son pays, dans l'abbaye de Westminster.

ENOCH ARDEN

Enoch Arden a été publié, ainsi qu'on l'a déjà vu, en 1864.

C'est une des œuvres les plus évidemment soignées de Tennyson : dans les nombreuses éditions qui en ont paru depuis la première, il n'y a fait qu'une seule modification, sans importance d'ailleurs; on la trouvera indiquée dans la note du vers 494.

Ce poème est un récit de la vie humble. Dans un petit port de la côte anglaise, trois enfants, deux garçons et Annie, une charmante fillette, s'amusent aux jeux de leur âge. Les enfants deviennent des jeunes gens; les deux hommes s'éprennent de leur compagne des premières années. L'un, Enoch Arden, est le pauvre fils d'un matelot qui a péri dans une tempête; l'autre, Philippe Ray, est le fils du riche meunier de l'endroit. C'est le premier qui est préféré; il déclare son amour, et épouse Annie. Philippe, qui aime en silence, souffre cruellement, et garde au cœur une douleur profonde.

Le ménage d'Enoch et d'Annie est heureux : une affection mutuelle, du travail, des enfants. Mais ce bonheur ne dure pas. Enoch se blesse en tombant d'un mât; pendant sa lente guérison, son commerce de pêcheur périclite; la mère et les enfants sont menacés de la misère. Que faire? il vend sa barque; avec l'argent qu'il en tire il installe pour sa femme un petit commerce; lui-même s'engage comme matelot à bord d'un bâtiment qui va en Chine. Dans ces pays lointains on s'enrichit vite; les siens seront à jamais assurés contre la pauvreté quand il reviendra vivre au milieu d'eux.

Cette résolution remplit Annie de désespoir; tout cela finira par un malheur, jamais elle ne reverra Enoch. Il s'efforce de la consoler, de lui donner confiance dans l'avenir, et part.

Lui parti, tout va tristement au logis d'Annie. Son commerce, qui devait la faire vivre avec ses enfants, les ruine un peu chaque jour enfin, son dernier enfant meurt.

Philippe qui, depuis le départ d'Enoch, a discrètement évité Annie, se reproche d'être resté à l'écart si longtemps. Elle est malheureuse; il va lui offrir son aide. Les enfants passent la journée à vagabonder: veut-elle lui permettre de les mettre à l'école?

Elle y consent, tout émue de gratitude. Et à partir de ce jour il devient le père de la fille et du fils d'Annie; il subvient discrètement à leurs besoins; il est leur confident et leur compagnon.

Cependant dix années s'écoulent sans qu'il vienne aucune nouvelle d'Enoch. Philippe, qui n'a cessé d'aimer Annie, se décide à lui offrir sa main et sa fortune. Pleine de reconnaissance et d'amitié pour son bienfaiteur, mais espérant toujours le retour du mari qu'elle chérit malgré l'absence, Annie se récrie d'abord : « Peut-on aimer deux fois? Que demandez-vous là? » Puis, touchée par l'affection de Philippe, pressée par ses enfants et par le désir d'assurer leur existence, elle consent à son désir.

Elle devient mère de nouveau, et renaît à la vie heureuse.

Mais Enoch revient. Le bâtiment sur lequel il est parti avait fait naufrage: jeté sur une île déserte, il y avait passé ces longues années.

Enfin des matelots anglais ont abordé à son île; ils le ramènent dans son pays, et il arrive au port où il a vécu si heureux autrefois.

Il n'y arrive pas sans être assiégé de sombres pressentiments, auxquels s'associe le triste paysage d'automne, et qui se trouvent vérifiés par la réalité. Sa maison est close et vide; il cherche refuge dans une auberge où, sans se faire connaître, il apprend les bienfaits de Philippe, le mariage d'Annie, la naissance de son nouvel enfant.

Un soir, il veut apercevoir encore le visage de celle qui a été sa femme; du jardin de la maison de Philippe il la voit, près de l'âtre flamboyant, souriante et heureuse au milieu des siens. Il ne veut pas troubler son bonheur : il se retire à pas lents, retourne à son auberge et travaille pour gagner sa vie tant bien que mal.

Mais il meurt de son sacrifice ; sa santé s'altère; ses forces s'épuisent.

Il sent bientôt que la mort approche; il fait alors savoir à la bonne femme qui tient l'auberge qui il est, son naufrage, son séjour de dix années dans l'île déserte. Quand il aura rendu le dernier soupir, que ses enfants viennent le voir encore une fois; mais Annie ne doit pas le revoir : ce souvenir troublerait sa vie.

Quelques jours après, pendant qu'Enoch sommeille, la mer gronde avec un bruit terrible. Enoch se dresse : « Une voile! une voile! s'écrie-t-il, je suis sauvé! » Et il meurt en prononçant ces mots.

« Ainsi passa de ce monde, dit le poète en terminant, cette âme forte

et héroïque. Et quand on l'enterra, le petit port avait rarement vu de plus somptueuses funérailles. »

Telle est, dans ses lignes principales, l'histoire touchante que raconte Tennyson.

Bien qu'elle ait été tout de suite accueillie avec une faveur particulière, les critiques ne lui ont cependant pas manqué.

On a notamment blâmé la conclusion qui vient d'être citée. A quoi bon, a-t-on dit, après cette fin émouvante d'Enoch, nous ramener au petit port? A quoi bon nous parler de ces somptueuses fénérailles? C'est introduire à plaisir une fausse note dans le poème; cette conclusion, pour le moins inutile, devrait disparaître.

A cela on a répondu, assez justement ce semble, que loin d'être une fausse note, cette conclusion ramène au contraire le poème au ton dans lequel il a été commencé. Ce n'est pas un drame, mais une idylle, où se mêle sans doute le drame, mais néanmoins une idylle; et l'émotion doit y être tempérée. Le petit port, dont tous les habitants suivent probablement le funèbre convoi, ces funérailles inaccoutumées faites comme une sorte de réparation à celui que, sans le vouloir et sans le savoir, on a tant fait souffrir, atténuent un peu ce que la mort d'Enoch avait de trop poignant, et laissent le lecteur sur une impression adoucie.

Reproche plus grave : on a prétendu qu'*Enoch Arden* était une œuvre immorale. Sans doute on eût voulu qu'Annie ne se remariât pas, ou qu'Enoch, la trouvant remariée, réclamât les droits que la religion et la loi lui donnaient sur elle[1]. Il paraît peu utile de répondre à de pareilles critiques, qui portent la discussion sur un terrain tout autre que celui de la vie et de l'art.

Tennyson n'a pas voulu faire une œuvre de casuistique légale ou religieuse. Ses personnages ne sont pas des abstractions destinées à soutenir une théorie préconçue; ce sont des êtres réels, dont les sentiments et les motifs d'action, tels qu'ils sont, sont des sentiments et des motifs humains. Or il est certain que beaucoup de femmes, dans la situation d'Annie, à tort ou à raison, se remarient, surtout lorsqu'elles rencontrent un cœur aimant et dévoué comme celui de Philippe. Les exemples de maris qui se sacrifient comme Enoch sont peut-être plus rares; la littérature en a cependant présenté quelques-uns, et si

1. D'autres ont trouvé au contraire qu'Enoch n'était pas assez héroïque. M. E. Blémont, qui a traduit très fidèlement le poème de Tennyson en vers français, n'a pas cru devoir suivre son original jusqu'au bout. Dans sa version, Enoch commande à l'aubergiste de ne rien dire.

Tennyson était coupable, il ne porterait pas seul le reproche qu'on a voulu faire peser sur lui.

M. André Theuriet[1] a fait remarquer la ressemblance qui existe entre le dénoûment d'*Enoch Arden* et une vieille chanson populaire publiée par M. J. Bujeaud[2] :

LA CHANSON DU MARIN

Quand le marin revient de guerre,
Tout doux....
Tout mal chaussé, tout mal vêtu :
— Pauvre marin, d'où reviens-tu?
Tout doux!

— Madame, je reviens de guerre,
Tout doux....
— Qu'on m'apporte ici du vin blanc,
Que le marin boive en passant,
Tout doux!

Brave marin se mit à boire,
Tout doux....
Se mit à boire et à chanter,
Et la belle hôtesse a pleuré,
Tout doux!

— Ah! qu'avez-vous, la belle hôtesse?
Tout doux....
Regrettez-vous votre vin blanc
Que le marin boit en passant?
Tout doux!

C'est point mon vin que je regrette,
Tout doux....
C'est la perte de mon mari,
Monsieur, vous ressemblez à lui....
Tout doux!

— Ah! dites-moi, la belle hôtesse,
Tout doux....
Vous aviez de lui trois enfants,
Vous en avez six à présent,
Tout doux!

1. *Sous Bois*, Paris, 1878 : « *La poésie populaire et la vie rustique* ».
2. *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*, Niort, 1866.

— On m'a écrit de ses nouvelles,
Tout doux....
Qu'il était mort et enterré,
Et je me suis remariée,
Tout doux!

Brave marin vida son verre,
Tout doux....
Sans remercier, tout en pleurant,
S'en retourna au régiment,
Tout doux!

Cette histoire est d'ailleurs, me dit M. Eugène Rolland, un thème bien connu de la poésie populaire, et on la rencontre, avec des variantes, dans un grand nombre de pays.

On en retrouve l'analogue dans *Gil Blas*[1]; le dénoûment de Le Sage est, il est vrai, différent; mais certains détails dans les situations et dans les sentiments des personnages ressemblent singulièrement à ceux du poème de Tennyson. Doña Mencia de Mosquera est mariée à Don Alvar de Mello qui, à la suite d'un duel fatal à son adversaire, se voit forcé de fuir. Il est fait esclave, et pendant sept années ne peut donner de ses nouvelles. Sa femme, à qui est parvenu le faux bruit de sa mort, pressée par l'indigence et aussi par les instances de sa famille, un peu comme Annie, se remarie. Son second mari est riche, c'est un galant homme : « Je l'aurais passionnément aimé, dit-elle, si j'eusse été capable d'aimer quelqu'un après Don Alvar. Mais les cœurs constants ne sauraient avoir qu'une passion. » Don Alvar recouvre sa liberté et rejoint sa femme : dans l'entrevue qu'il a avec elle, ses sentiments sont tout à fait ceux d'Enoch Arden : « Ne vous imaginez pas, lui dit-il, que j'aie dessein de troubler la félicité dont vous jouissez. Je vous aime plus que moi-même; je respecte votre repos, et je vais, après cet entretien, achever loin de vous de tristes jours que je vous sacrifie ». Mais Doña Mencia n'accepte pas ce sacrifice; elle aime toujours Don Alvar et part avec lui.

Un poème anglais de Miss Procter[2] roule sur un sujet semblable. Il s'agit d'un marin, comme dans la vieille chanson française et comme dans Tennyson; après avoir fait naufrage, il devient esclave comme le

1. Livre I, chap. XI.
2. « *Homeward Bound* », dans *Legends and Lyrics*, London, 2 vol. in-8, 1858-61, vol. I, p. 48-58.

héros de Le Sage : au bout de dix ans, on lui rend sa liberté, et regagne l'Angleterre et son village.

It was evening in late autumn,
  And the gusty wind blew chill,
Autumn leaves were falling round me,
  And the red sun lit the hill.

. . . . . .

She was seated by the fire,
  In her arms she held a child,
Whispering baby-words caressing,
  And then, looking up, she smiled :
Smiled on him who stood beside her —
  Oh! the bitter truth was told,
In her look of trusting fondness, —
  I had seen the look of old.

. . . . . .

He had been an ancient comrade, —
  Not a single word we said,
While we gazed upon each other,
  He the living, I the dead![1]

Le premier mari apprend que l'enfant qu'il a eu de sa femme est mort ; là-dessus sa résolution est prise ; il serre la main de l'autre, embrasse sa femme pour la dernière fois, appelle sur elle la bénédiction du ciel, et reprend ses courses sur la mer[2].

1. Comparez *Enoch Arden*, v. 754.

2. On peut aussi noter les passages suivants de la touchante ballade écossaise de *Auld Robin Gray* (1771), par Lady Anne Barnard, dont le sujet est d'ailleurs sensiblement différent :

He [le fiancé] had na been gane a twelvemonth and a day
When my father brake his arm and the cou was stown away....
His ship was a wrack....

On propose à la jeune fille de prendre un autre mari, qui peut tirer la famille de la pénurie :

My father urged me sair — my mither didna speak,
But she looked in my face till my heart was like to break.

Ces rapprochements ont été signalés dans le journal *Notes and Queries*, 16 mars 1889, p. 206, et 20 avril 1889, p. 312.

Tennyson a-t-il connu ces divers récits? On serait tenté de le croire à certains traits. On assure pourtant que l'histoire d'Enoch Arden est une histoire réelle qui lui a été racontée par un ami, à qui, en ayant été frappé, il demanda de la lui donner par écrit.

Au surplus, les citations qui viennent d'être faites l'ont été à titre de simple renseignement littéraire, pour montrer comment certaines idées se répètent et se répandent, et nullement dans l'intention de diminuer en quoi que ce soit le mérite de Tennyson. Ces sujets appartiennent de droit à tout le monde, et celui-là en est vraiment créateur qui les traite d'une façon définitive.

Le poème de Tennyson est un chef-d'œuvre, par sa composition bien ordonnée, par ses développements où l'on ne sait si l'on doit plus admirer la variété et le charme que la sobriété, par la peinture délicate des caractères, par son style dont on a déjà dit ici les mérites particuliers, par sa versification magistrale à laquelle on a cru devoir dans cette édition consacrer une étude détaillée.

Le monde littéraire ne s'y est pas trompé. C'est peut-être, parmi les œuvres du poète, celle qui a eu le succès le plus général. Il ne s'est guère passé d'année où l'on n'en ait donné une édition nouvelle; elle a été mise au théâtre, elle a été traduite dans presque toutes les langues de l'Europe.

Voici la liste des principales publications auxquelles elle a donné lieu :

ADAPTATIONS AU THÉATRE :

The Home Wreck. A Drama in Three Acts. Suggested by Tennyson's Poem of " Enoch Arden ". By J. Stirling Coyne and J. Denis Coyne. London, in-12. [Joué à Londres, au *Royal Surrey Theatre* le 8 février 1869].

Enoch Arden, a Drama in Five Acts [en prose et en vers]... written by A. Matthison. New York, 1869, in-8. [Joué au théâtre de Boston le 30 janvier 1865.]

ÉDITIONS ANGLAISES ILLUSTRÉES :

Enoch Arden, Illustrated by A. Hughes. London, 1866. In-4.

Enoch Arden.... Illustrated. Boston, 1876. In-24 (Vest-pocket Series of Standard and Popular Authors).

Enoch Arden... Illustrated, engraved, and printed under the Supervision of George T. Andrew; Drawings by Edmund H. Garett and Chas. Copeland, New York, 1887.

ÉDITIONS ANGLAISES ANNOTÉES :

Enoch Arden. Including also the Lotus-Eaters, Ulysses, Tithonus.... Edited for School and Home Use by Albert F. Blaisdell, A. M., M. D. New York [1885], in-16.

Enoch Arden and Other Poems.... Edited with Notes by William J. Rolfe, A. M.... With Illustrations. Boston, 1887, in-8.

Enoch Arden, with Introduction and Notes by W. T. Webb, M. A.... London, 1891, in-8.

TRADUCTION EN LATIN :

Enoch Arden, Poema Tennysonianum Latine Redditum [par M. Selwyn]. Londini, 1867, in-4.

TRADUCTIONS EN ALLEMAND :

Enoch Arden.... Aus dem Englischen von Robert Schellwien. Quedlinburg, [Leipzig] 1867, in-16 (*en vers*).

Enoch Arden, Godiva.... Aus dem Englischen übertragen von H. A. Feldmann. Hamburg, 1870, in-16 (4e *édition en* 1881) (*en vers*).

Tennyson's *Enoch Arden* (Deutsch von A. Stroedtmann) illustrirt von P. Thumann. Berlin und Leipzig, 1876, in-fo (5e *édition en* 1885) (*en vers*).

Enoch Arden... übersetzt von F. W. Weber. Zweite Auflage. Leipzig 1878, in-32 (*en vers*).

Tennyson's *Enoch Arden*. Deutsch von Carl Eichholz. Zweite Auflage. Hamburg, 1881, in-32 (*en vers*).

Alfred Tennyson's *Enoch Arden*. Aus dem Englischen übersetzt von Robert Waldmüller (Eduard Duboc). Einunddreiszigste Auflage.... Illustrirt von Conr. Ermisch. Holzschnitte von Th. Burckhardt. Hamburg, 1890, in-32 (*en vers*).

ÉDITION ALLEMANDE ANNOTÉE :

Enoch Arden and other Poems.... Students' Tauchnitz Edition. Mit deutschen Erklärungen von Dr. Albert Hamann. Leipzig, 1886, in-16.

TRADUCTION ESPAGNOLE :

Poemas de Alfredo Tennyson, *Enoch Arden. Gareth y Lynette*, etc. puestos en Castellano por D. Vicente De Arana é ilustrados con dibujos originales de D. José Riudavets fotograbados de C. Verdaguer. Barcelona, 1885, in-8 (*en prose*).

TRADUCTIONS HOLLANDAISES :

Henoch Arden. Naar het Engelsch... door S. g. van den Bergh. Met voorbricht van J. J. L. ten Kate en Portret van der Nederlanden Nertolker. Is Gravenhage [La Haye], 1869, in-4 (*en vers*).

Henoch Arden. Door A. Tennyson. In Het Nederlandsch Bewerkt Door J. L. Wertheim. Met Teekening van Josef Israels. Amsterdam [1882], in-4 (*en vers*).

TRADUCTION HONGROISE :

Olcsó Könyvtar Szerkeszti Gyulai Pál. *Arden Enoch*, irta Tennyson Alfréd angolból Jánosi Gusztáv. Buda-Pest, 1881, in-16 (*en vers*).

TRADUCTIONS ITALIENNES :

A. Tennyson. Idilli — Liriche — Miti e Leggende — *Enoch Arden*... Traduzioni di C. Faccioli. Verona, 1876, in-8. (2e *édition : Florence*, 1879, *in*-16) (*en vers*).

Enoch Arden di Alfredo Tennyson recato in versi italiani (col testo a fronte) da Angelo Saggini. Firenze, 1885, in-8.

TRADUCTION NORVÉGIENNE :

Enoch Arden : digt af Alfred Tennyson Fra del Engelske ved A. Munch. Kjöbenhavn, 1866, in-12 (*en vers*).

TRADUCTION TCHÈQUE :

Enoch Arden..., Z anglického přeložil Primus Sobotka. Druhé opravené vydání V Hradec Kralové [Kœniggratz], 1875, in-8 (*en vers*).

La France n'est pas restée en arrière des autres pays. Les traductions suivantes du poème de Tennyson ont été données en français :

Tennyson. — Longfellow. Essais de traduction poétique par Lucien de la Rive. Paris, 1870, in-12 [*Traduction complète de* Enoch Arden, *avec une introduction sur Tennyson par Ed. Scherer*].

Émile Blémont. *Enoch Arden*, conte en vers d'après Tennyson. Paris, 1885, in-8.

O.-J. Richard. *Enoch Arden*, traduit de l'anglais de Tennyson (*en prose*) Poitiers, 1887, in-8.

Alfred Tennyson. *Enoch Arden*, poème traduit par Xavier Marmier de l'Académie française (*en prose*). Paris, 1887, in-12.

Alfred Lord Tennyson. Idylles et Poèmes. *Enoch Arden*, *Locksley Hall*

traduits pour la première fois en vers français par Albert Buisson du Berger. Avec une étude sur la vie et l'œuvre de Tennyson. Paris [1888], in-8.

Enoch Arden. Traduction française littéraie (*en prose*) par R. Courtois. Paris, 1888, in-8.

En 1883-1884 *Enoch Arden* a été l'objet d'un de mes cours à la Faculté des lettres de Paris. Les notes de la présente édition sont un résumé des explications que j'ai alors données à mes élèves.

Il a paru depuis diverses éditions annotées :

Les Idylles du Roi, *Enoch Arden*, avec une introduction et des notes par mon collègue et ami M. Baret. Paris, Garnier [1886]. (2me édition en 1890.) In-12.

Une autre édition, également accompagnée des Idylles du Roi, avec des notes de M. Paul Sévrette, professeur au lycée de Charleville, et naguère mon élève à la Sorbonne. Paris, Belin, 1887. In-12.

Une autre enfin, annotée par l'abbé R. Courtois, professeur. Paris, Poussielgue, 1888. In-8.

ADDENDA

Enoch Arden, Continued by C. H. P. [Parodie critique], s l., 1866, in-12 de 12 pages.

Enoch Arden, ins Deutsch übertragen von Carl Hessel (Reklam-Universalbibliothek). Leipzig, 1874, in-16.

Enoch Arden. Freie Bearbeitung für die Jugend. Leipzig, 1888, in-8.

Enoch Arden. Aus dem Englischen von H. Griebenow (Bibliothek der Gesamt-Litteratur). Halle, 1889, in-12.

Enoch Arden. Traduction en vers par Alfred des Essarts, dans *la Lecture rétrospective*, n° du 20 décembre 1892, Paris.

Enoch Arden. Im Versmass des Originals übers. v. Adb. Schroeter. Illustr. v. Hugo Flintzer. Leipzig, H. Seeman, 1895, in-16.

Enoch Arden [imagerie populaire], n° 1405. Druck u. Verlag v. C Burckhardt's Nachf. Weissenburg (Elsass).

Enoch Arden and The Two Locksley Halls.... Edited by Calvin S. Brown. Boston, U. S. A., 1897, in-16.

ORTHOGRAPHE DE ENOCH ARDEN

On a respecté dans cette édition l'orthographe de l'auteur.

Cette orthographe appelle quelque observations, particulièrement en ce qui concerne le prétérit et le participe passé des verbes réguliers.

I, *a*. — Conformément à l'usage généralement adopté aujourd'hui pour l'impression des vers, Tennyson conserve telle quelle la terminaison *ed* des verbes qui ont un *e* final à l'infinitif. Il écrit : *globed*, *faced*, *chanced*, *caged*, *smiled*, *kindled*, *determined*, *hoped*, *tired*, *ventured*, *allured*, *used*, *appraised*, *ceased*, *purchased*, *valued*, *awed*, *served*, *seized*, etc. etc.

Une fois cependant (v. 831) il écrit *lov'd*, ailleurs imprimé *loved* (v. 41, 43, 117, 134, etc.).

I, *b*. — La terminaison *ed* est également conservée dans les verbes dont l'infinitif est en *y* lorsque cet *y* est représenté au prétérit et au participe passé par un *i* : *replied*, *denied*, *cried*, *buried*, *married*, *levied*, etc.

I, *c*. — Elle est aussi maintenue naturellement, vu les nécessités de la prononciation, après une dentale : *flooded*, *needed*, *haunted*, *assented*, *educated*, etc.

II. — *Ed* est au contraire élidé en *'d* dans tous les verbes qui ne se terminent pas par *e* à l'infinitif : *climb'd*, *touch'd*, *laugh'd*, *begg'd*, *long'd*, *pluck'd*, *look'd*, *ask'd*, *sail'd*, *shrill'd*, *quarell'd*, *seem'd*, *burn'd*, *mention'd*, *moulder'd*, *flash'd*, *bow'd*, *borrow'd*, *overflow'd*, *stay'd* (au v. 112 *staid* est adjectif), *buoy'd*, etc.

III. — Ce qu'il faut surtout remarquer, c'est que Tennyson, adoptant en partie une orthographe ancienne qui a été en usage jusque dans le XVIIIe siècle, et qui avait sans doute pour but de reproduire la prononciation, remplace *ed* par *t* dans certains cas.

III, *a*. — Dans les verbes terminés par *ss* :

Past (v. 245, 276, 326), là où l'on écrit ordinairement en prose *passed*. l'orthographe *past* étant réservée à l'adjectif et au substantif; *crost* (334, 470) et *timber-crost* (688) au lieu de *crossed*; *prest* (480) au lieu de *pressed*; *I blest* (882) au lieu de *I blessed*.

Cependant il écrit *kiss'd* (228, 235), *miss'd* (748), et aussi *compass'd* (488) et *harass'd* (716), — peut-être, en ce qui concerne ces deux derniers mots, parce que l'accent n'y porte pas sur la terminaison.

III, *b*. — Après *x* :

Fixt (39, 295) au lieu de *fixed*; *vext* (300) au lieu de *vexed*; *unvext* (526) au lieu de *unvexed*.

III, *c*. — Et aussi après *p* :

Slipt (75, 106, 468, 527) au lieu de *slipped*; *clipt* (234) au lieu de *clipped*; *propt* (689) au lieu de *propped*; *stoopt* (743) au lieu de *stooped*.

Exception : *help'd* (811).

IV. — Tennyson écrit *altho'*, *tho'*, et *thro'*, au lieu des formes plus ordinaires *although*, *though* et *through*.

VERSIFICATION DE ENOCH ARDEN

On ne peut pas bien lire les vers anglais, on ne peut pas — quand ils sont d'un artiste comme Tennyson — les goûter complètement, on n'est même pas sûr de toujours les comprendre, si l'on ne sait pas les scander.

I. — PRONONCIATION

I, 1°, *a*. — Scander des vers anglais, c'est en outre s'initier au rythme de la prononciation anglaise, apprendre sur quelles syllabes des mots, sur quels mots de la phrase la voix doit insister, pénétrer enfin les règles délicates de l'accent tonique, que la prosodie enseigne à mettre là où il convient, non seulement dans les vers, mais aussi dans la prose.

En effet, tandis qu'en français une personne sans culture littéraire lira :

> Cette fureur mit la compassion
> Dans les esprits d'une autre nation
>
> (La Fontaine, *les Vautours et les Pigeons*.)

en supprimant l'*e* final de *cette* et en réduisant les terminaisons *sion* et *tion* à une seule syllabe, de façon à faire les deux vers trop courts, le second d'une syllabe, le premier de deux, — un vers de *Enoch Arden*, par exemple, sera dit de même (sauf naturellement le plus ou moins de pureté et de distinction de la prononciation) par les Anglais de toutes les classes. Il suffit en anglais de donner aux mots qu'emploie le poète le son et l'accent qu'ils ont dans la langue courante pour que le vers ait sa valeur prosodique.

I, 1°. *b*. — Il convient toutefois de noter que le substantif *wind*, vent, dont l'*i* est toujours bref en prose, se prononce généralement en poésie avec l'*i* long, comme le verbe *wind*, tourner, qui rime avec *bind*, *find*, *kind*.

I, 2°, *a.* — **Accentuation.** — Il faut aussi remarquer que l'accentuation de quelques mots n'est pas nettement fixée et hésite entre diverses syllabes, en vers comme en prose.

C'est ainsi que le substantif *farewell*, accentué le plus souvent sur la première syllabe, a l'accent sur la seconde dans Byron :

> Then rose from sea to sky the wild farewell
> (*Don Juan*, chant II, strophe 52.)

et dans *Enoch Arden* :

> And Enoch faced this morning of farewell (v. 182.)

De même *pretext*, accentué sur la première ou sur la seconde syllabe, mais plutôt sur la première (par opposition au verbe *to pretend*), paraît avoir sa seconde syllabe accentuée dans *Enoch Arden* :

> With some pretext of fineness in the meal [338].

I, 2°, *b.* — Les mots formés comme *sea-fox*, *sea-god*, *sea-gull*, etc., sont ordinairement accentués sur *sea*, et c'est sur *sea* probablement que Tennyson place l'accent dans *sea-haze* :

> Roll'd a sea-haze and whelm'd the world in gray [668].

Il met certainement, au contraire, un accent sur la dernière syllabe de *sea-friend* dans :

> For Enoch parted with his old sea-friend [168].

Shelley accentue de même *sea-side* dans *Julian and Maddalo*, (v. 7) :

> ..... An uninhabited sea-side,
> Which the lone fisher, when his nets are dried,
> Abandons.

On remarquera que, de même que *farewell*, *sea-friend* est un mot composé. Dans les dissyllabes de ce genre l'accent est souvent flottant, et peut varier selon qu'on donne plus ou moins d'importance à la première ou à la deuxième partie du mot.

Voyez plus loin (I, 3°, *c.*) une prononciation analogue de *toward*.

I, 3°, *a.* — **Élisions.** — Il faut également noter que certaines syllabes, susceptibles d'élision, peuvent compter ou ne pas compter dans le vers, au gré du poète.

Les poètes français écrivent tantôt *encor*, *grâce*, tantôt *encore*, *grâces* :

Mes malheurs font encor toute ma renommée.
(Racine, *Bajazet*, II, 1.)

Et ce souhait impie encore qu'impuissant.
(Corneille, *Horace*, IV, 6.)

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance.
(Racine, *Andromaque*, V, 5.)

Grâces au ciel, mes mains ne sont point criminelles.
(Racine, *Phèdre*, I, 3.)

Ils font *hier* d'une syllabe ou de deux :

Hier, j'étais chez des gens de vertu singulière,
(Molière, *le Misanthrope*, III, 5.)

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi.
(Boileau, *Épître* VI.)

Les poètes anglais se servent de facilités semblables, et Tennyson avec eux.

I, 3°, *b*. — Ainsi, dans *Enoch Arden*, *heaven* compte tantôt pour une syllabe :

And high in heaven behind it a gray down [6]
On providence and trust in Heaven, she heard [205]

tantôt pour deux :

The breath of heaven came continually [531]

I, 3°, *c*. — *Toward* ne compte que pour une syllabe, comme habituellement en prose, dans ces vers :

The narrow street that clamber'd toward the mill [60]
To feather toward the hollow, saw the pair [68]
To feather toward the hollow, all her force [371]
The mother glancing often toward her babe [750]
Back toward his solitary home again [790]

Mais les deux syllabes doivent se faire entendre dans :

But turn'd her own toward the wall and wept [282]

Toward sera, dans ce dernier vers, accentué sur la seconde syllabe (accentuation constatée même en prose par quelques dictionnaires), comme plus haut *farewell* et *sea-friend*, et parce qu'il est, ainsi qu'eux, un mot composé.

I, 3°, *d.* — Tennyson dit encore, au participe passé, *fall'n* en une syllabe (mais ici l'orthographe indique l'élision) :

> Tired? but her face had fall'n upon her hand [388]

tandis que le même mot, employé adjectivement, a deux syllabes :

> Beheld the dead flame of the fallen day [438]
> The two remaining found a fallen stem [563]

I, 3°, *e.* — Il emploie d'autres élisions, d'ailleurs admises de tout temps par la poésie anglaise.

Il écrit *ev'n*, pour *even* :

> Ev'n to the last dip of the vanishing sail [244, etc.]

howsoe'er, pour *howsoever* :

> What most it needed — howsoe'er it was [266]

I'll, pour *I will* :

> For I'll be back, my girl, before you know it [193]

o'er, pour *over* :

> Stared o'er the ripple feathering from her bows [540, etc.]

Mais ces abréviations de *heaven*, *toward*, *fallen*, *even*, *I will* (toutes en somme, sauf *howsoe'er* et *o'er*) appartiennent aussi bien à la langue parlée courante qu'à la poésie.

I, 3°, *f.* — Notez enfin que *seven*, *prayer*, *power*, *shower* n'ont qu'une syllabe, comme habituellement en prose, dans :

> Seven happy years of health and competence [82, etc.]
> Prayer from a living source within the will [797, etc.]
> While I have power to speak. I charge you now [873]
> The gentle shower, the smell of dying leaves [607]

et que *business* se prononce en deux syllabes (*bizness*) comme dans le langage ordinaire :

Whether her business often call'd her from it [265]

Sauf les remarques qui précèdent, tous les mots qu'emploie Tennyson dans *Enoch Arden* ont, dans ses vers, la même prononciation qu'en prose.

II. — RYTHMIQUE

Le vers dans lequel est composé le poème de *Enoch Arden* est le vers qu'on appelle en anglais « héroïque » (*heroic verse*), ainsi dit parce qu'il a été adopté pour les grands sujets épiques et tragiques. Le *Paradis perdu* de Milton, les pièces de Shakespeare, sont composés en vers héroïques.

Ce vers n'est pas autre chose que notre vers français de dix syllabes (1) (qu'on appela aussi *vers héroïque* durant le moyen âge parce qu'il était consacré aux chansons de geste), introduit en Angleterre après la Conquête normande, modifié dans la suite des temps par les poètes anglais, mais ayant conservé plusieurs de ses caractères, quelques-uns même qui ont aujourd'hui disparu de la poésie française.

Les vers héroïques peuvent être rimés comme en français. Mais, depuis le XVIe siècle, la rime a été généralement abandonnée dans les sujets épiques, dramatiques et narratifs. Tennyson, dans *Enoch Arden*, se sert du vers héroïque sans rime (*heroic blank verse*).

De même que dans le vers décasyllabique français le retour de l'accent tonique est nécessaire à certaines places, accent à la quatrième et à la dixième syllabe :

Un loup n'avait' que les os et la peau'
(La Fontaine, *Le Loup et le Chien.*)

de même l'accent est un élément nécessaire du vers héroïque anglais.

(1) Cette origine française du vers héroïque anglais, pressentie et indiquée par plusieurs, a été nettement établie dans un savant travail que je ne puis trop recommander à ceux qu'intéressent ces questions : *Les Théories du Vers Héroïque anglais et ses relations avec la Versification française*, par J. Motheré. Paris, Alphonse Picard, 1886.

Ce vers se compose en effet de pieds où l'accent joue un rôle important, car c'est son retour plus ou moins régulier qui détermine le rythme.

II, 1°, *a*. — L'ïambe. — Le rythme du vers héroïque anglais est ïambique, c'est-à-dire que ce vers se compose surtout d'ïambes.

L'ïambe anglais est formé de deux syllabes, une syllabe non accentuée (ou atone) suivie d'une syllabe accentuée (ou tonique) (1).

« Dên$\underset{\vee}{\text{y}}$ âlông, bêfôre, hêrsêlf, ûpôn, whêreôf, » sont des ïambes (2).

Sont aussi des ïambes : « tô dô, â wîsh, with bâg, ând slîpt, hâd bêen, ôr hêrs. »

Dans « rêtûrnîng, whâtêvêr, rêlûctânt, ânôthêr, dêpârtêd, Nôvêmbêr ». les deux premières syllabes forment également un ïambe.

Autrement dit, de quelque façon qu'elle se produise, la rencontre d'une syllabe non accentuée suivie d'une syllabe accentuée donne lieu à un ïambe.

II, 1°, *b*. — Les vers suivants sont composés de cinq ïambes :

Thê lît|tlê foôt|prînt dâi|l$\underset{\vee}{\text{y}}$ wâsh'd | âwây [22]
With bâg | ând sâck | ând bâsk|êt, grêat | ând smâll [63]
°And pâss | his dâys | în peâce | âmông | his ôwn [147]
Nôvêm|bêr dâwns | ând dêw|$\underset{\vee}{\text{y}}$ glôom|îng dôwns [606, etc.]

Comparez le rythme des vers français suivants :

Clothon ne peut vous faire d'autre grâce...
Souillé, poudreux, qui court de rang en rang...
(La Fontaine, *Épître à Turenne.*)

II, 2°, *a*. — *Accent secondaire* : (*a*) *polysyllabes*. — Si tous les vers héroïques étaient aussi réguliers que ceux qui précèdent, la monotonie en deviendrait bien vite insupportable.

Le besoin de variété, aussi impérieux que la nécessité du rythme, sans lequel il n'y a pas de vers, est satisfait de diverses façons.

(1) Et non pas d'une brève et d'une longue comme en grec et en latin.

(2) Le chiffre 0 au-dessus d'une syllabe veut dire qu'elle n'est pas accentuée; le 2 indique l'accent tonique fort.

C'est d'abord par l'existence, à côté de l'accent tonique fort que l'on vient de voir, d'un accent plus faible ou accent secondaire.

Les accents vont de deux en deux syllabes; en d'autres termes, il ne peut pas y avoir trois syllabes de suite sans accent (1) : c'est une loi de la prononciation française aussi bien que de l'anglaise. Il résulte de cette loi que les mots de plus de deux syllabes (sauf les trissyllabes accentués sur la deuxième) ont, à côté de l'accent fort ou principal, un ou plusieurs accents faibles ou secondaires.

En français, dans *raisonnable*, *able* a un accent fort, et *rai* un accent faible; *raisonnablement* a un accent fort sur *ment*, un accent faible sur *rai* et sur *na*.

« Fi̊shêrmȧn (2), cȧrefûllèr, prȯvîdènce, bȧshfûlnèss, sûddênlẏ, » ont un accent fort sur la première syllabe, un accent faible sur la troisième.

« ¹Ovêrflȯwed, ȯvêrmûch, ìntêrchȧnge, ùndêrstȧnd, hȯwsȯȯ'er, » ont un accent fort sur la troisième syllabe, un accent faible sur la première.

Les mots suivants auront également un accent fort et un accent faible :

> Mi̊sêrȧblê, dêspêrȧtelẏ, sêrmȯnìzìng, êdûcȧtêd;
> Dìscȯnsȯlȧte, ûnspêakȧblè, cȯmpênsȧtìng, bêliêvȧblè;
> Cȧlcûlȧtiȯn, ìsȯlȧtiȯn, ȯrìêntȧl.

De là dans les vers suivants le mélange des accents forts et des accents faibles :

II, 2°, *b*. — 2me pied :

> °On prȯv|îdènce | ȧnd trûst | ìn Heȧven, | shê hêard [205]
> °And frê|qûent ìn|têrchȧnge | ȯf fȯul | ȧnd fȧir [529]

Remarque. — Le vers français de dix syllabes n'a jamais d'accent faible, mais toujours un accent fort, à cette place.

(1) Dans les cas qui semblent contredire cette règle il y a élision ou prononciation rapide d'une des syllabes non accentuées. Dans

> Because things seen are mightier than things heard [762],

tier n'a la valeur que d'une syllabe. Voyez plus loin, III, 3°, *g*.

(2) Le chiffre 1 indique l'accent secondaire.

II, 2°, *c.* — 3me pied :

°On boârd | â mêr|chântmàn, | ând mâde | hîmsêlf [53]
Whô sêts | hêr pît|chêr ûn|dêrnêath | thê spring [207]

Comparez : Et moi d'ouvrir incontinênt les yeux.
(La Fontaine, *à Madame de Fontanges.*)

II, 2°, *d.* — 4me pied :

Thê rûd|dy̆ sqûare | ôf côm|fôrtâ|blê lîght [722]
Wâs lôos|ên'd, tîll | hê mâde | thêm ûn|dêrstând [641]

Comparez : L'Olympe entier et tout le firmamênt.
(La Fontaine, *à Madame de Fontanges.*)

II, 2°, *e.* — 5me pied :

Thê lît|tlê wîfe | wôuld wêep | fôr côm|pâny̆ [54]
°A frônt | ôf tîm|bêr-crôst | ântî|qûity̆ [688]

Remarque. — Le vers français de dix syllabes n'a jamais d'accent faible, mais toujours un accent fort, à cette place.

II, 2°, *f.* — *Accent secondaire* : (*b*) *monosyllabes.* — L'accent secondaire des polysyllabes étant indiqué par la prononciation usuelle, est fixe (sauf le cas où il est éteint par un mouvement rythmique particulier, voyez III, 5°).

Les monosyllabes sont aussi susceptibles de recevoir un accent faible, qui est moins facile à déterminer.

Lorsque les monosyllabes sont des substantifs, des verbes (non auxiliaires), des adjectifs qualificatifs, des adjectifs numéraux, des adjectifs ou des pronoms démonstratifs, des pronoms possessifs, des adverbes, des interjections, ces mots, étant des termes importants de toute phrase, reçoivent naturellement l'accent, en vers comme en prose.

Les prépositions et les conjonctions d'une syllabe, l'article défini et l'article indéfini, les pronoms personnels, les adjectifs possessifs, les pronoms relatifs, les auxiliaires, ne prennent l'accent que lorsqu'ils ont dans la phrase une valeur particulière qui force d'y insister. C'est plutôt là affaire de diction qu'affaire de prosodie.

Mais ces monosyllabes naturellement non accentués peuvent recevoir aussi un accent faible lorsqu'ils occupent de certaines places dans la phrase.

De même que les terminaisons et les suffixes *ly*, *er*, *ness*, *ful*, *ed*, *es*, etc., lorsqu'ils sont immédiatement précédés d'une syllabe accentuée, ne reçoivent pas d'accent, et en prennent un (faible) lorsqu'une syllabe les sépare de l'accent tonique :

swe̊etlẙ,	sůdde̊nlẙ ;
co̊ope̊r,	cårpe̊nte̊r ;
ki̊ndne̊ss,	båshfůlne̊ss ;
håtefůl,	be̊autifůl ;
wo̊unde̊d,	cre̊dite̊d ;
ho̊use̊s,	půrpo̊se̊s (1) ;

De même les monosyllabes naturellement atones peuvent prendre un accent faible lorsqu'ils sont placés entre deux syllabes non accentuées.

En français, *de*, *à*, *et*, *que*, *se* n'ont pas d'accent dans les vers suivants de La Fontaine, où ils sont immédiatement précédés ou suivis (le plus souvent précédés et suivis) d'une syllabe accentuée :

(*de*) L'ennui me vient de̊ mi̊lle endroits divers.
(*Épître à M. le duc de Bouillon.*)

(*à*) Le nom de noble °à to̊utes gens en proie.
(*Épître à M. le duc de Bouillon.*)

(*et*) °Et půis prenez de tels fripons le soin.
(*L'Enfant et le Maître d'école.*)

(*que*) Que̊ to̊ut fleurisse aux terres leurs demeures.
(*A Madame de Fontanges.*)

(*se*) Au mot d'hymen, je vis chacun se̊ tåire
(*A Madame de Fontanges.*)

Ils recevront au contraire un accent faible dans la prononciation s'ils se trouvent placés entre deux syllabes atones :

(*de*) Du Parlement, des aide̊s, de̊ lå chåmbre.
(*Épître à M. le duc de Bouillon.*)

(1) La même loi s'applique aux préfixes : ůnbe̊nd et ůnåwåre ; di̊sgråce et di̊sågre̊e ; re̊mårk et re̊åssůre, etc.

(*à*) Il me viendra des Indês ¹à lâ fîn.
(*Épître à M. le duc de Bouillon.*)

(*et*) L'on m'ouvrirait les templês, èt jê vîs.
(*A Madame de Fontanges.*)

(*que*) Le ciel n'y met de bornês qùe vôs vœûx.
(*Ballade au Roi.*)

(*se*) Le ciel permit qu'un saulê sè trôuvâ.
(*L'Enfant et le Maître d'école.*)

Les choses se passent de même en anglais. De là, dans les vers suivants, la présence d'un accent faible sur des monosyllabes qui ailleurs sont inaccentués :

II, 2°, *g.* — 1er pied :

(*in*) °And ìn | ît thrôve | ân ân|ciênt êv|êrgrèen [731]
(*o'er*) °And o'èr | hêr sêc|ônd fâth|êr stôopt | â gîrl [743]

II, 2°, *h.* — 2me pied :

(*was*) Whîle ²E|nôch wàs | âbrôad | ôn wrâth|fûl sêas [91]
(*to*) Nôt ôn|lŷ tò | thê mârk|êt-cròss | wêre knêwn [96]

II, 2°, *i.* — 3me pied :

(*and*) °And Dâ|nîsh bâr|rôws; ànd | â hâ|zêlwoòd [7]
(*from*) His ì|sôlâ|tiôn fròm | hîm. Nône | ôf thêse [648]

II, 2°, *j.* — 4me pied :

(*or*) °Uncêr|taîn às | â vî|sîon òr | â drêam [353]
(*for*) °A gîld|êd drâg|ôn, âl|sô, fòr | thê bâbes [536]

II, 2°, *k.* — 5me pied :

Voyez plus loin, III, 1°.

II, 3°, *a.* — **Le trochée.** — Mais le vers ïambique admet d'autres pieds que l'ïambe. D'abord le trochée.

Le trochée anglais est formé d'une syllabe accentuée, suivie d'une

syllabe non accentuée (2-0; quelquefois 1-0) (1). C'est le contraire de l'ïambe (0-2 ou 0-1).

« ²Anchŏr, brĕaking, ŏpĕn, yĕllŏw, fŏrwärd, ăugĕr, » sont des trochées.

Sont également des trochées : « wăke hĭm, cared nŏt, lĕss thăn, hĕlp mĕ, sāve fŏr, dŏwn tŏ ».

Dans « sŭddĕnly, mĕrrily, hĕavily, hăstily, nĕvĕrthĕless, » les deux premières syllabes forment également un trochée.

Autrement dit, de quelque façon qu'elle se produise, la rencontre d'une syllabe accentuée suivie d'une syllabe non accentuée donne lieu à un trochée.

II, 3°, *b*. — Le trochée remplace très fréquemment l'ïambe au premier pied.

²Anchŏrs | ŏf rŭst|y flŭke, | ănd boăts | ŭpdrawn [18].
²Enŏch | wŏuld hŏld | pŏssĕs|siŏn fŏr | ă wĕck [27]
Grĕen ĭn | ă cŭp|like hŏ|lŏw ŏf | thĕ dŏwn [9]
Thĕn, ŏn | ă gŏl|dĕn ău|tŭmn ĕ|vĕntide [61]

Comparez le rythme des vers suivants de La Fontaine

Bĕllĕ princesse, aimable autant que belle.
(*A Madame de Fontanges.*)

Fĭls ĕt neveu de favoris de Mars.
(*A M. le duc de Bouillon.*)

II, 3°, *c*. — Le trochée se trouve aussi, rarement, au deuxième pied :

Thăt bŭrn'd | ăs ŏn | ăn ăl|tăr. Phĭl|ĭp lŏok'd [72]
°And păst | ĭntŏ (2) | thĕ lĭt|tlĕ gärth | bĕyŏnd [326]
Rŏll'd ă | sĕa-hăze (3) | ănd whĕlm'd | thĕ wŏrld | ĭn grăy [668]

(1) Et non pas d'une longue et d'une brève comme en grec et en latin.

(2) Ailleurs, Tennyson accentue *into* sur la seconde syllabe à l'exemple des anciens poètes anglais :

Rise lionlike, strike hard and deep into
The prey. (*Queen Mary*, V, 2.)

Mais dans un poème de style simple comme *Enoch Arden*, il vaut peut-être mieux supposer qu'il a voulu conserver à *into* son accentuation usuelle.

(3) Voyez plus haut, I, 2°, *b*.

(Pour les autres exemples de trochée au 2me pied qui se trouvent dans ce poème, voyez plus loin, II, 4°, *b* [v. 76]; II, 4°, *d* [v. 682 et 783]; II, 4°, *e* [v. 674]; III, 1° [v. 389]; III, 2°, *b* [v. 384]).

Remarque. — Le vers français de dix syllabes a toujours une syllabe accentuée à cette place; mais il y admettait autrefois une syllabe atone, dans la poésie lyrique :

> En dimênchê, le tiers jour de decembre...
> O Bretâgnê, ploure ton espérance!
>
> (Eustache Deschamps.)

II, 3°, *d*. — Le trochée se place souvent au 3me pied, surtout après une césure (voyez IV, *b* et aussi II, 4°, *b*; II, 4°, *f*; III, 1° [v. 863]; III, 2°, *a*; III, 3°, *c*; III, 3°, *e* [v. 155 et 220]; III, 3°, *h* [v. 244 et 471]).

> Dôwn ât | thê târ | ênd ôf | ân âv|ênûe [555]
> Bêhêld | thê dêad | flâme ôf | thê fâl|lên (1) dây [438]
> [1]And ôn | thê rîght | hând ôf | thê hêarth | hê sâw [740]
> [1]And ôn | thê lêft | hând ôf | thê hêarth | hê sâw [749]
> Sêe thrô' | thê grây | skîrts ôf | â lîft|îng squâll [825]
> (°A bîll | ôf sâle | glêam'd thrô' | thê drîz|zlê) crêpt [684]
> (Hê nâmed | thê dayŷ) | gêt yôu | â seâ|mân's glâss [215]
> Lôrds ôf | his hoûse | ând ôf | his mîll | wêre thêy [348]

Comparez le rythme de ces vers de La Fontaine :

> A pas un d'eux êllê ne convenait.
> Il fit autour forcê grimaceries.
>
> (*Le Renard, le Singe et les Animaux.*

II, 3°, *e*. — Le trochée se place aussi souvent au 4me pied, surtout après une césure (voyez plus loin, IV, *d*; et aussi II, 4°, *f* [v. 463]; III, 2°, *a*).

> Wîth âll | â môth|êr's câre : | nêvêr|thêlêss [262]
> Thân his | hâd bêen, | ôr yôurs: | thât wâs | his wîsh [299]
> °And glô|ries ôf | thê brôad | bêlt ôf | thê wôrld [575]
> Thickër | thê drîz|zlê grêw, | dêepêr | thê glôom [675]

(1) Voyez plus haut, I, 3°, *d*.

Comparez ces vers de La Fontaine :

Il la refuse. Enfin ûne de bois....
(*Le Bûcheron et Mercure.*)

Au cou changeant, au cœur têndre êt fidèle.
(*Les Vautours et les Pigeons.*)

II, 3°, *f.* — Il n'y a pas dans *Enoch Arden* un seul trochée au 5e pied, le vers héroïque anglais, de même que notre vers décasyllabique français, exigeant régulièrement un accent sur la 10e syllabe.

II, 4°, *a.* — **Le spondée**. — Le spondée peut aussi se substituer à l'ïambe.

Le spondée anglais est formé de deux syllabes accentuées (1) (2-2, quelquefois 2-1 ou 1-2). Ces deux syllabes accentuées ne se rencontrent jamais dans le même mot (sauf dans les mots composés).

« Lŏng lĭnes, răn ĭn, tĕn mĭles, cŭts ŏff, nŏ mŏre, sŏ qŭick », sont des spondées.

Dans « rŏigh-rĕddĕn'd, thĕn mŏvĭng, flĕd fŏrwărd, hŏw mĕrry, Gŏd blĕss yŏu, lŏw mĭsĕrăblĕ lĭves », les deux premières syllabes forment également un spondée.

II, 4°, *b.* — Le spondée se trouve très souvent au 1er pied. C'est, avec le trochée, le pied que l'on rencontre le plus fréquemment à cette place, au lieu de l'ïambe :

Hărd cŏils | ŏf cŏrd|âge, swârth|y fĭsh|ĭng-nĕts [17]
²All flŏod|ĕd with | thĕ hĕlp|lĕss wrăth | ŏf tĕars [52]
Crĕpt dŏwn | ĭntŏ | thĕ hŏl|lŏws ŏf | thĕ wŏod [76]
Jŭst whĕre | thĕ prŏne | ĕdge ŏf | thĕ wŏod | bĕgăn [67]

Comparez : Lŏrs ûne d'or à l'homme étant montrée...
(La Fontaine, *le Bûcheron et Mercure.*)

Mârs, châque hiver, s'en revenait attendre.
(Id., *Ballade au Roi.*)

(1) Et non pas de deux longues comme en grec et en latin.

II, 4°, *c.* — Spondée au 2e pied :

Bêyônd, | rêd rôofs | âbòut | â nâr|rôw whârf [3]
Wêll thên, | sâid ²E|nôch, ¹I | shâll loôk | ôn yôurs [213]
Whên yôu | câme în | mŷ sôr|rôw brôke | mê dôwn [316]
Cân ¹I | gô frôm | Hîm? ând | thê sêa | îs Hîs [225]

Comparez : S'étant prîs, dîs-je, aux branches de ce saule.
(La Fontaine, *l'Enfant et le Maître d'école.*)

Le liôn sôrt, et vient d'un pas agile.
(Id., *le Lion et le Chasseur.*)

II, 4° *d.* — Spondée au 3e pied :

°Anôth|êr hând | crêpt tôo | âcròss | hîs trâde [110]
Tô wêd | thê mân | sò dêar | tô âll | ôf thèm [481]
°In thòse | fâr-ôff | sêven hâp|pŷ yêars | wêre bôrn [682]
Hêlp mê | nòt tô | brêak în | ûpòn | hêr pêace [783]

Comparez : Attaquez-vous, toût cêde en peu de temps.
(La Fontaine, *Ballade au Roi.*)

Deux demi-dieux, l'ûn fîls et l'autre père....
(Id., *les Deux Perroquets, le Roi et son Fils*)

II, 4°, *e.* — Spondée au 4e pied :

Pêrhâps | hêr êye | wâs dîm, | hând trêm|ûlòus [241]
Hîs hêad | îs lôw, | ând nô | mân câres | fôr hîm [846]
°Althô' | â grâve | ând stâid | Gôd-fêar|îng mân [112]
Thê dêad | wêight ôf | thê dêad | lêaf bôre | ît dôwn [674]

Comparez : Tu les auras, dit le dîeu, tôutes trois.
(La Fontaine, *le Bûcheron et Mercure.*)

Il dit au roi : je sais, sîre, ûne cache.
(Id., *le Renard, le Singe et les Animaux.*)

II, 4°, *f.* — Spondée au 5e pied :

°And ît | hâs bèen | ûpòn | mŷ mînd | sô lông [397]
Thât thò' | °I knôw | nôt whèn | ît fîrst | câme thêre [398]

°It ĭs | bĕyŏnd | ăll hōpe, | ăgāinst | ăll chānce [400]
Tāke yŏur | ŏwn tĭme, | ²Annĭe, | tāke yŏur | ŏwn tĭme [403]
Nŏt tō | tĕll her, | nĕvĕr | tō lĕt | hĕr knŏw [782]

Comparez : Dessous sa griffe il faut que chacun dânse.
(La Fontaine, *Épître à M. le duc de Bouillon.*)

L'un de rigueur, l'autre à composer prompt.
(Id., *ibid.*)

II, 5°, *a.* — **Le pyrrhique.** — Un autre pied, qui, en se mêlant à l'ïambe, sert, avec le trochée et le spondée, à varier le rythme du vers héroïque anglais, c'est le pyrrhique.

Le pyrrhique anglais se compose de deux syllabes non accentuées (1) (o-o).

Le pyrrhique comprenant presque toujours un, sinon deux monosyllabes atones, lesquels, ainsi qu'il a été dit plus haut (II, 2°, *f*), sont susceptibles à de certaines places de recevoir un accent faible, la détermination des pyrrhiques est d'une appréciation parfois assez délicate, et peut varier selon les lecteurs. Voici un certain nombre de vers de *Enoch Arden* où la présence du pyrrhique ne paraît pas être douteuse.

II, 5°, *b.* — Pyrrhique au 1er pied, suivi d'un spondée :

°And thē | nĕw wārmth | ŏf lĭfe's | āscĕnd|ĭng sŭn [58]
Likē thē | cāged bĭrd | ēscā|pĭng sŭd|dĕnly [268]
Frŏm hĭs | tāll mĭll | thăt whĭs|tlĕd ŏn | thē wāste [340]
°On thē | nĭgh-nā|kĕd trĕe | thē rŏb|ĭn pĭped [672]
Fŏr mȳ | dĕad fāce | wŏuld vĕx | hĕr āft|ĕr-lĭfe [887, etc.]

II, 5°, *c.* — Pyrrhique au 2e pied, suivi d'un spondée :

°And flȳ|ĭng thē | whīte brĕak|ĕr, dāi|lȳ lĕft [21]
Tō pŭr|chāse hĭs | ŏwn bŏat, | ănd māke | ā hŏme [47]
Flĕd fŏr|wārd, ănd | nō nĕws | ŏf ²E|nŏch cāme [358]
Lĭke fŏun|tāins ŏf | swĕet wā|tĕr ĭn | thē sea [799]

(1) Et non pas de deux brèves comme en grec et en latin.

'Dẽad' clãm|oûr'd thẽ | gõod wõ|mãn. 'hẽar | hĩm tãlk!' [836]
Crỹing | wĩth ã | lõud võice | 'ã sãil! | ã sãil [907, etc.]

II, 5°, *d.* — Pyrrhique au 3e pied, suivi d'un spondée :

°And ²E|nõch ²Ar|dẽn ã | rõugh sãil|õr's lãd [14]
Frõm thẽ | drẽad swẽep | õf thẽ | dõwn-strẽam|ĩng sẽas [55]
Keẽp ã | cleãn heãrth | ãnd ã | cleãr fĩre | fõr mẽ [192]
Thẽn cõm|pãss'd rõund | bỹ thẽ | blĩnd wãll | õf nĩght [488]
°Acrõss | ã brẽak | õn thẽ | mĩst-wrẽath|ẽn ĩsle [628, etc.]

II, 5°, *e.* — Pyrrhique au 4e pied, suivi d'un spondée :

Yõu chõse | thẽ bẽst | ãmõng | ũs — ã | strõng mãn [292]
°Unlẽss — | thẽy sãy | thãt wõ|mẽn ãre | sõ qũick [405]
Wẽ mĩght | bẽ stĩll | ãs hãp|pỹ ãs | Gõd grãnts [413]
Thẽ bãbes, | thẽir bãb|blẽ, ²An|nĩe, thẽ | smãll hõuse [602]
Phĩlip, | thẽ slĩght|ẽd sũit|õr õf | õld tĩmes [741, etc.]

II, 5°, *f.* — Comme le trochée, et pour les mêmes raisons, le pyrrhique ne peut se trouver à la fin du vers, qui réclame une syllabe accentuée.

III. — VERS HÉROIQUES DE PLUS DE 10 SYLLABES

Jusqu'ici on n'a cité que des vers contenant rigoureusement 10 syllabes.

Un grand nombre de vers de *Enoch Arden* ont plus de 10 syllabes.

III. 1°. — Ce sont d'abord ceux qui ont à la terminaison une syllabe supplémentaire non accentuée. Ces vers sont simplement la reproduction de nos vers féminins français, également terminés par une syllabe atone. On les appelle d'ailleurs en anglais vers à terminaisons féminines (*with feminine endings*) (1).

(1) Plusieurs les appellent vers à syllabe redondante (*with a redundant syllable*).

En voici les principaux exemples dans *Enoch Arden* :

°In clůs|tẽr; thẽn | å mõuld|ẽr'd chůrch; | ånd hĩgh[er [4]
Thẽir tåwn|ỹ clůs|tẽrs, crỹ|ĩng tò | ẽach õth[er [379]
Thẽre, whĩle | thẽ rẽst | wẽre loůd | ĩn mẽr|rỹmà[king [77]
°In såil|õr fåsh|iõn rõugh|lỹ sẽr|mõnĩ[zing [204]
Håve åll | hĩs prẽt|tỹ yõung | õnes ẽd|ůcà[ted [146]
Thẽn dõwn | thẽ lõng | strẽet håv|ĩng slõw|lỹ stõ[len [678]
Whàt åil'd | hẽr thẽn, | thåt ère | shẽ ẽn|tẽr'd, õft[en [514]
Tõ růsh | åbrõad | åll rõund | thẽ lĩt|tlẽ hå[ven [863]
°And ²E|nõch àll | åt õnce | åssẽnt|ẽd tò [it [126]
Hẽ sẽt | hĩmsẽlf | bẽsĩde | hẽr, såy|ĩng tò [her [289]
Můsĩng | õn hĩm | thåt ůsed | tõ fĩll | ĩt fòr [her [208]
Shẽ wåtch'd | ĩt, ànd | dẽpårt|ẽd weẽp|ĩng fòr [him [245]
Sĩnce ²E|nõch lẽft | hẽ hàd | nõt loõk'd | ůpòn [her [272]
Shẽ rõse, | ånd fĩxt | hẽr swĩm|mĩng ẽyes | ůpòn [him [322]
Cårewõrn | ånd wån; | ånd åll | thẽse thĩngs | fẽll òn [her [484]
²Annĩe, | °I cåme | tõ åsk | å få|voůr òf [you [284]
°And ²An|nĩe coùld | håve wẽpt | fõr pĩ|tỹ òf [him [464]
Whẽthẽr | hẽr bůs|inẽss (1) õft|ẽn cåll'd | hẽr fròm [it [263]
Sòme thoůght | thåt Phĩl|ĩp dĩd | bůt trĩ|flẽ wĩth [her [472]
°At whĩch, | às wĩth | å kĩnd | õf ång|ẽr ĩn [him [389]
Fõr ¹I'll | bẽ båck, | mỹ gĩrl, | bẽfòre | yõu knõw [it [193]
Thĩs håir | ĩs hĩs: | shẽ cůt | ĩt õff | ånd gåve [it [890]
Lĩftĩng | hĩs hõn|ẽst fõre|hẽad, 'Lĩst|ẽn, ²An[nie [385]
°I knõw | thåt ĩt | wĩll oůt | åt låst. | ²O ²An[nie [399]
Thẽn spẽech | ånd thoůght | ånd nå|tůre fåil'd | å lĩt[tle [788]
Sĩt, lĩst|ẽn'. Thẽn | hẽ tõld | hẽr òf | hĩs võy[age [857]

Voyez aussi III, 3°, *f* [v. 498].

Comparez : Ce fut pitié là-dessus de l'enten[dre.
Il n'avait pas des outils à reven[dre.
(La Fontaine, *Le Bûcheron et Mercure.*)

III, 2°. *Césure féminine ou épique.* — On trouve aussi au milieu de quelques vers une syllabe atone supplémentaire semblable à la

(1) Voyez plus haut, I, 3°, *f*.

terminaison féminine des vers qui précèdent. Elle ne se rencontre qu'après la 4me ou après la 6me syllabe, c'est-à-dire, ainsi qu'on le verra plus loin (IV), aux places qu'occupe la césure.

Cette syllabe supplémentaire doit être prononcée aussi légèrement que possible, de façon à ne pas interrompre le mouvement rythmique, ce qui est généralement facile, vu qu'elle est atone, précédée d'un accent fort, et qu'après elle il y a généralement un repos dans le vers.

Voici tous les exemples qui se trouvent dans *Enoch Arden* de ces césures féminines :

III, 2°, *a*. — *Césure féminine après la 4e syllabe :*

°And mȧ̊ke | hi̊m mȅr[ry], whȅn °I | cȯ̊me hȯ̊me | ȧ̊gȧ̊in [199]
Thrȯ̊' ȧ̊ll | hi̊s fȯ̊[ture] ; bȕt nȯ̊w | hȧ̊sti̊|lȳ̊ caȕght [236]
Hȅ wi̊ll | rȅpȧ̊y [you] : mȯ̊nȅy | cȧ̊n bȅ | rȅpȧ̊id [319]
Clȧ̊imi̊ng | hȅr prȯ̊m[ise]. ' ¹ls i̊t | ȧ̊ yȅar? ' | shȅ ȧ̊sk'd [455]

III, 2°, *b*. — *Césure féminine après la 6e syllabe :*

Sȯ̊ li̊ft|ȅd ȕp | i̊n spi̊r[it] (1) hȅ mȯ̊ved | ȧ̊wȧ̊y [327]
Hȅ crȅpt | i̊ntȯ̊ | thȅ shȧ̊d[ow] : ȧ̊t lȧ̊st | hȅ sai̊d [384]
Thȅn ȧ̊ft|ȅr ȧ̊ | lȯ̊ng tȕm[ble] ȧ̊boȕt | thȅ Cȧ̊pe [528]
Lȅss lȕck|ȳ̊ hȅr | hȯ̊me-vȯ̊y[age] : ȧ̊t fi̊rst | i̊ndȅed [537]
Bȕoy'd ȕp|ȯ̊n flȯ̊at|i̊ng tȧ̊ck[le] ȧ̊nd brȯ̊|kȅn spȧ̊rs [547]
Thȅ vȅs|sȅl scȧ̊rce | sȅa-wȯ̊rth[y] ; bȕt ȅv|ȅrmȯ̊re [652]

C'est là un souvenir particulièrement intéressant de l'ancienne versification française, qui autorisait une syllabe atone après la césure (c'est ce qu'on appelle la *césure épique*), aussi bien qu'à la fin du vers.

Après la 4e syllabe :

Or volt que preng[et] muilier a sun vivant ;
Donc li achat[et] filie d'un noble franc.
(*Vie de Saint Alexis*, strophe 8.)

(1) Il est vrai qu'ailleurs Tennyson, à l'exemple d'autres poètes anglais, traite *spirit* comme un monosyllabe (*In Memoriam*, LXI et XCVII). Mais il est probable qu'il conserve ici à *spirit* sa prononciation usuelle. — Voyez plus haut (II, 3°, *c*) la note relative à *into*.

Cette faculté s'est conservée jusqu'à Ronsard :

> Styx et Cocyt'. Proserpine et Pluton.
> (*La Franciade*, chant IV.)

Après la 6e syllabe :

> Il entera la fles[che] jusqu'au penon,
> A cel cop perça l'ai[le] d'un papillon.
> (*Poème d'Audigier*, v. 43-44.)

III, 3° *a*. — **Anapestes et dactyles.** — Un grand nombre de pieds, dans *Enoch Arden*, ont trois syllabes, et sont, à les prendre rigoureusement, des anapestes (0-0-2) ou des dactyles (2-0-0.)

C'est une question embarrassante de dire, dans certaines œuvres poétiques, si les trois syllabes de ces pieds trissyllabiques doivent ou non être prononcées avec toute leur valeur. Jusque dans le XVIIIe siècle les poètes anglais tranchent généralement la question en supprimant en pareil cas la voyelle qui précède ou suit l'accent, ou en la remplaçant par une apostrophe :

> Except the wolves that chase the *wandring* sheep
> (Spenser, *The Shepherd's Calendar*, XI, 136.)
> Who durst defy *th'* Omnipotent to arms
> (Milton, *Paradis perdu*, livre I, v. 49.)
> The swallow *twitt'ring* from the straw-built shed.
> (Gray, *Elegy in a Country Church-yard*. v. 18.)

Les poètes modernes ne font plus ces élisions d'une façon aussi nette (sauf ici cependant dans *ev'n*, *fall'n*), et laissent au lecteur le soin de décider.

Pour *Enoch Arden* la décision ne semble pas devoir être douteuse. Tennyson ne paraît pas vouloir qu'on prononce en donnant à chacune des trois syllabes d'un pied trissyllabique toute sa valeur, mais désirer au contraire que sur la syllabe atone qui précède ou suit la tonique on glisse aussi brièvement et aussi légèrement que possible, de manière à ne pas interrompre le rythme en faisant trop attendre l'accent suivant.

En effet, il emploie parfois les mêmes mots, avec beaucoup d'art, tantôt en passant rapidement sur une syllabe lorsqu'il a besoin d'un rythme vif, tantôt en faisant au contraire compter chaque syllabe, quand il a besoin d'un rythme lent.

Voici comment il raconte le premier mariage d'Annie Lee :

Sō thèse | wēre wēd, | ānd mēr|rily rāng | thē bēlls,
°And mēr|rily rān | thē yeārs, | sēven hāp|pȳ yēars,
Sēven hāp|pȳ yēars | ōf heālth | ānd cōm|pētence [80-82]

Si on lit ce passage ainsi qu'il est scandé ci-dessus, c'est-à-dire en rapprochant par le débit les deux dernières syllabes de *merrily* de façon à ne les faire compter que pour une syllabe dans la mesure, on remarquera tout de suite le rythme alerte et gai des deux premiers vers. La joie résonne dans le mot *merrily* prononcé d'un mouvement rapide de doubles-croches.

Voyez, d'autre part, le récit du second mariage, mêlé d'inquiétudes et de craintes :

Sō thèse | wēre wēd | ānd mēr|rily rāng | thē bēlls,
Mērrī|lȳ rāng | thē bēlls | ānd thèy | wēre wēd.
Būt nēv|ēr mēr|rīlȳ | bēat ²An|nīe's hēart. [507-509]

Le premier *merrily* est joyeux encore : avec les deux autres le rythme se ralentit et s'attriste : les doubles-croches sont devenues des croches. Si dans les deux cas on prononçait de même, cette délicate opposition serait perdue (1).

Ailleurs encore Tennyson produit par les mêmes moyens des effets analogues. Dans le vers

Hēr hānd | dwēlt līng|ērīng|lȳ ōn | the lātch [515]

l'adverbe *lingeringly*, où chaque syllabe compte, indique bien la lenteur et l'hésitation du mouvement.

Comparez à ce vers celui-ci, qui représente le cours rapide

°Of sōme | prēcī|pitous rīv|ulet tō | thē wāve [583]

Donner à toutes les syllabes de *precipitous* et de *rivulet* la même valeur qu'à celles de *lingeringly*, ce serait détruire entièrement un vers expressif et pittoresque.

(1) Je dois cette observation à M. Motheré (p. 50). Mais sa remarque ne porte que sur le second passage ; il n'a pas comparé les deux.

Notez encore les vers suivants, qui peignent une vieille femme bavarde :

Mi̊r| iam Lȧne [897]
Mȧde sùch | ȧ vȯl|ùble ȧns|wêr prȯm|ising ȧll [898]

« Le vers 898, dit M. Motheré (p. 49), sera lu en indiquant légèrement l'élision finale de *voluble* et la contraction médiane dans *promising*; or il nous semble que ce raccourcissement des mots qui passent rapidement dans le débit, représente bien à l'oreille la volubilité du personnage. »

De ces comparaisons il résulte, semble-t-il, que dans les pieds trissyllabiques de *Enoch Arden* il faut glisser rapidement sur une des atones de manière à ne pas donner sensiblement au vers dans la prononciation plus de dix syllabes (1).

III, 3°, *b.* — C'est ainsi qu'il faudra prononcer les vers suivants :

I am bȯund : | yȯu hȧve | mȳ prȯm|ȯse—ìn | ȧ yȧar [434]
I am ȧl|wȧys boȯnd | tȯ yòu, | bȯt yòu | ȧre frȧe [447]
I am sȧved; | ȧnd sȯ | fȧll bȧck | ȧnd spȯke | nȯ mȯre [908]
You have bèen | ȧs Gȯd's | gȯod ȧn|gȧl ìn | oȯr hȯuse [420]
To the bȯt|tȯm, ȧnd | dȯspȧrsed, | ȧnd bȧnt | ȯr brȯke [377]

Le premier pied des vers ci-dessus doit être prononcé comme un ïambe légèrement prolongé.

III, 3°, *c.* — Prononcez au contraire comme des trochées légèrement prolongés le premier pied des vers suivants, qui commencent par une syllabe accentuée :

Pȧtying | thȧ lȯne|lȳ mȧn. | ȧnd gȧve | hȯm ìt [660]
Wȧakening | thȧ mȧn. | tìll hȧ | coȯld dò | nȯ mȯre [821]
Mȧny a | sȧd kȧss | bȳ dȧy | bȳ nȧght | rȧnȧwed [161]

(1) The true rule concerning trisyllabic feet is simply this, that the intrusive syllable should be as short and light as possible. (Prof. Skeat, cité par J.-B. Mayor, *Chapters on English Metre*, London, 1886, p. 24.)

III, 3°, *d.* — Prononcez comme des spondées prolongés le premier pied des vers :

Sa̋ȳing gẽnt|lȳ · ²An|nîe, whẽn | °I spõke | tô yòu [445]
Sa̋ȳing ôn|lȳ · Sẽe | yôur bâirns | bêfòre | yôu gô! [866]

III, 3°, *e.* — Prononcez aussi comme des ïambes prolongés au 2ᵉ pied :

Thê prẽt|tiest lît|tlê dâm|sêl ìn | thê pôrt [12]
°A lûck|ier òr | â bôld|êr fîsh|êrmàn [49]
Yèt sîck|lier, thò' | thê môth|êr câred | fôr ìt [261]
°And mêr|rily rân | thê yẽars, | sẽven hâp|pȳ yẽars [81]
Câme sûd|denly tò | ân ẽnd. | °Anôth|êr shîp [623]
Wîth mân|y a scârce-| bêlîe|vâblè | êxcûse [466]
Hòw mân|y a roûgh | sẽa hâd | hê wẽath|êr'd ìn [her [135]
Hòw mêr|ry they àre | dôwn yôn|dêr ìn | thê wôod [386]
Thê sûn|ny and râin|ȳ seâ|sôns câme | ând wẽnt [619]
Kẽep êv|erythìng | shîpshâpe, | fôr 'I | mùst gô [220]
Lây lîng|ering òut | â five-|yẽars' dẽath-|în-lîfe [561]
Tô sâve | the offẽnce | ôf châr|îtà|blê, floûr [339]
Brôok'd nôt | the expẽct|ânt tẽr|rôr òf | hêr hẽart [489]
°And mû|tual lôve | ând hôn|oûrà|blê tôil [83]
Bût Mîr|iam Lâne | wâs gôod | ând gâr|rûloùs [696]

III, 3°, *f.* — Prononcez de même au 3ᵐᵉ pied :

°Or ôft|ên joûr|neying lând|wârd; fòr | în trûth [92]
²Aftêr | â lîng|ering, — ère | shê wàs | âwàre, — [267]
Thê hôl|lower bẽl|lowing ô|cêan, ànd | âgâin [594]
Rîch, bût | thê lône|liest ìn | â lône|lȳ sẽa [549]
Fôr sûre | nô glâd|lier dòes | thê strând|êd wrẽck [824]
Frẽsh frôm | thê bûr|ial òf | hêr lît|tlê òne [280]
Thẽn hè, | thô' Mîr|iam Lâne | hâd tôld | hîm âll [761]
Thê lît|tlê în|nocent sôul | flîttêd | âwây [269]
Thô' fâint|lȳ, mêr|rily—fâr | ând fâr | âwây—[610]

Wîth ìn|ârtîc|ulate rȧge,|ȧnd mȧ|kîng sîgns [636]
' He is gȯne',| shê thȯught ,|' he is hȧp|pȳ, hè | îs sîng|ing [498]

III, 3°, *g*. — Et au 4me pied :

Phîlîp, | wîth sȯme|thîng hȧp|pier thȧn | mȳsȅlf [422]
Bêcaùse | thîngs sȅen | ȧre mîght|ier thȧn | thîngs hȅard [762]
°A lȧ|têr bùt | ȧ lȯft|ier ²An|nîe Lȅe [744]
Hȧd sȅld|ȯm sȅen | ȧ cȯst|lier fȳ|nêrȧl [911]
Sȯ thèse | wêre wȅd, | ȧnd mȅr|rily rȧng | thê bȅlls [80]
Hê laȳgh'd, | ȧnd yîeld|êd rȅad|ily tò | thêir wîsh [367]
°And ȯnce | whèn thȅre, | ȧnd clȧm|bering òn | ȧ mȧst [105]
°And whìle | hê lȧy | rêcȯv|ering thȅre, | hîs wîfe [108]
²Aftêr | ȧ nîght | ȯf fȅ|verous wȧke|fùlnèss [230]
Shȳddering, | ȧnd whèn | thê bȅau|teous hȧte|fùl îsle [613]
Drȅw în | thê dȅw|ȳ mȅad|ȯwȳ mȯrn|îng brȅath [656]
Thȅre dîd | ȧ thȯu|sȧnd mȅm|ories rȯll | ùpòn [him [720]
Wȯuld shȧt|têr ȧll | thê hȧp|piness òf | thê hȅarth [766]
Hê cȧll'd | ȧloȳd | fȯr Mîr|iam Lȧne | ȧnd sȧid [832]
°Of sòme | prêcî|pitous rîv|ulet tò | thê wȧve [583]
Mȳttering | ȧnd mȳm|blîng, îd|iotlìke | ît sȅem'd [635]

III, 3°, *h*. — Et au 5me pied :

Tȯ wȧtch | thêm ò|vêrflȯw'd, | ȯr fȯl|lowing ùp [20]
E'ȅn tȯ | thê lȧst | dîp ȯf | thê vȧn|ishing sȧil [244]
Mȧde sùch | ȧ vȯl|uble ȧns|wêr prȯm|ising ȧll [898]
°And boȳght | thêm ȳse|fùl boȯks, | ȧnd ȅv|erywȧy [329]
Nȯ sȧil | frȯm dȧy | tȯ dȧy, | bùt ȅv|ery dȧy [587]
Bêgȧn | tȯ chȧfe | ȧs ȧt | ȧ pȅr|sonal wrȯng [471]
°A hȧlf-| încrȅd|ulous, hȧlf-| hȳstȅr|ical crȳ [849]
Tȯ sȅnd | ȧbrȯad | ȧ shrîll | ȧnd tȅr|rible crȳ [764]
Shȧkîng | thêir prȅt|tȳ cȧb|în, hȧm|mer and ȧxe [173]
Thèn lîght|lȳ rȯck|îng bȧ|bȳ's crȧ|dle · and hȅ [194]

Bůt mån|îfòld | ěntrěat|îes, mån|y a těar [160]
°And ère | hě tǒuch'd | hîs òne-|ånd-twěn|tieth Mǎy [57]
Wîth fůll|ěr prǒf|îts leǎd | ån ěa|sier lîfe [145]
Whîle ǎll | thě yoůng|ěr ǒnes | wîth jů|bilant crîes [374]
°And òn | thě bǒok, | hǎlf-frîght|ěd, Mîr|iam swǒre [839]
Fǒr mòre | thån ǒnce, | în dǎys | ǒf dîf|ficultỳ [253]
°And lîved | å lîfe | ǒf sî|lěnt měl|ancholỳ [259]
Thěir vǒi|cěs mǎke | mě fěel | sǒ sǒl|itarỳ [394]
°And ǎll | mèn lǒok'd | ůpòn | hîm fǎ|vourablỳ [56]
Thèn Phîl|îp stǎnd|îng ůp | sǎid fǎlt|eringlỳ [283]
Thě lůs|trě òf | thě lǒng | cǒnvǒl|vulusès [572]
°Amòng | thě pǎlms | ånd fěrns | ånd prěc|ipicès [589]
Whǒse Frî|dǎy fǎre | wǎs ²E|nǒch's mîn|isterìng [100]
Thèn fǒl|lǒw'd cǎlms, | ånd thèn | wînds vǎ|riablè [541]
Sět în | thìs ²E|děn ǒf | ǎll plěn|teousnèss [557]

Résumé. — Un court passage scandé montrera maintenant avec quel art le poète fait usage de ces différents pieds et de ces différents rythmes, les entremêlant non seulement de façon à varier l'allure de ses vers, mais de façon aussi à donner à sa pensée la forme mélodique qui lui convient :

Bůt Phîl|îp sît|tîng ǎt | hěr sîde | fǒrgǒt
Hěr prěs|ěnce, ǎnd | rěměm|běr'd òne | dǎrk hòur
Hěre în | thîs wòod, | whèn lîke | å wǒund|ěd lîfe
Hě crěpt | ìntǒ | thě shǎd[ow] : åt lǎst | hě sǎid,
Lîftîng | hîs hǒn|ěst fǒre|hěad,' Lîst|ěn, ²An[nie
Hòw měr|ry they ǎre | dǒwn yǒn|děr ìn | thě wǒod.
Tîred, ²An|nîe? ' fòr | shě dìd | nǒt spěak | å wǒrd.
' Tîred? ' bůt | hěr fǎce | hǎd fǎll'n | ůpòn | hěr hǎnds;
°At whîch, | ǎs wîth | å sǒrt | ǒf ǎn|gěr ìn [him,
' Thě shîp | wǎs lǒst '.| hě sǎid,| ' thě shîp | wǎs lǒst!
Nǒ mǒre | ǒf thǎt! | whỳ shǒuld | yǒu kîll | yǒursělf
°And mǎke | thěm ǒr|phǎns qůite?' | °And ²An|nîe sǎid

' °I thought | not of | it : but — | °I know | not why —
Their voi|ces make | me feel | so solitary. ' [381-394]

IV. — CÉSURE

Avec la suppression de la rime et l'adoption d'un rythme ïambique, la suppression de la césure est une des plus importantes modifications que la versification anglaise ait fait subir à notre vers français de 10 syllabes.

La césure, en effet, n'est plus obligatoire dans le vers anglais.

IV, *a*. — Toutefois, se souvenant là encore de ses origines, il a très fréquemment une césure bien marquée à la 4e syllabe :

Here on this beach ‖ a hundred years ago [10]
And Philip Ray ‖ the miller's only son [13]
This is my house ‖ and this my little wife [28]
Enoch's white horse, ‖ and Enoch's ocean-spoil [93]

Comparez : Deux perroquets, ‖ l'un père et l'autre fils,
Du rôt d'un roi ‖ faisaient leur ordinaire.
(La Fontaine, *les Deux Perroquets, le Roi et son Fils*.)

IV, *b*. — De même que le trochée se place volontiers au commencement d'un vers, il se place volontiers aussi après la césure, et pour la même raison, à savoir que, après l'accent qui arrête un instant le lecteur à la fin du vers ou à la césure, le renversement du rythme ïambique que marque le trochée est rendu à la fois plus facile pour la voix et plus sensible à l'oreille.

Long lines | of cliff ‖ breaking | have left | a chasm [1]
There he | sat down ‖ gazing | on all | below [719]
Staggér'd | and shook, ‖ holding | the branch, | and fear'd [765]
Take your | own time, ‖ ²Annie, | take your | own time [465]
He will | repay [you] : ‖ money | can be | repaid [519]
°Ascending | fired, ‖ heavy|ly slept | till morn [181]
My babe | in bliss : ‖ wherefore | when °I | am gone [894]

Hîs hôme, | hê wâlk'd. ‖ Brîght wâs | thât âf|têrnôon [665]
Sît dôwn | âgâin : ‖ mârk mê | ând ûn|dêrstând [872]
(Hê nâmed | thê dây ‖ gêt yôu | â sêa|mân's glâss [215]
Nô môre | ôf thât! ‖ whŷ shoûld | yôu kîll | yôursêlf [391]
Tôo hârd | tô bêar! ‖ whŷ dîd | thêy tâke | mê thênce? [777]
Hêre în | thîs wôod, ‖ whên lîke | â wôund|êd lîfe [383]
°And mâke | hîm mêr|ry], ‖ whên °I | côme hôme | âgâin [199]
°As ²E|nôch wâs? ‖ whât îs | ît thât | yôu âsk [424]
Bût ²E|nôch lîves; ‖ thât îs | bôrne în | ôn mê [318]
°An hôur | bêhînd; ‖ bût âs | hê clîmb'd | thê hîll [66]
°And ¹I | bêliêve, ‖ îf yôu | wêre fâst | mŷ wîfe [411]
Bêgân | tô châfe ‖ âs ât | â pêr|sôn̄âl wrông [471]
Lôrds ôf | hîs hôuse ‖ ând ôf | hîs mîll | wêre thêy [348]
Thêy knôw | mê nôt. ‖ ¹I shoûld | bêtrây | mŷsêlf [785]
Wêakên̄ing | thê mân, ‖ tîll hê | coûld dô | nô môre [821]
Tô rûsh | âbrôad ‖ âll rôund | thê lît|tlê hâ[ven [863]

Pour des exemples de rythme analogue en français, voyez II, 3°, *d*.

IV, *c*. — Il y a aussi fréquemment césure à la 6ᵉ syllabe :

Anchors of rusty fluke. ‖ and boats updrawn [18]
To purchase his own boat, ‖ and make a home [47]
And merrily ran the years, ‖ seven happy years [81]
While Enoch was abroad ‖ on wrathful seas [91], etc.

Cette césure à la 6ᵉ syllabe est encore un reste de la vieille versification française. Nous avons d'anciens poèmes (*Aiol, Audigier. Girard de Roussillon*) écrits en vers de 10 syllabes avec la césure régulièrement placée à la 6ᵉ. Cette césure se retrouve également, dans des œuvres plus modernes, mêlée avec la césure à la 4ᵉ syllabe.

Pars dans l'instant, cours en poste à Paris;
Crève tous les chevaux. — ‖ Vous voilà pris.
(Voltaire, *Nanine*, II, 1.)

Ce maudit homme ici m'a rencontrée
Avec un jeune Turc ‖ qui s'enfermait
En tout honneur dedans ce cabinet.
(Id., *la Prude*, III, 7.)

IV, *d.* — De même que la césure à la 4e syllabe, cette césure à la admet volontiers un trochée après elle :

²Enȯch | wȧs hȯst | ȯne dȧy, || Phĭlĭp | thȅ nȅxt [25]
Hȅ nȯt | fȯr hĭs | ȯwn sȅlf || cȧrĭng | bůt hȅr [165]
Thȅ lĭt|tlȅ ĭn|nȯc̄ȅnt sȯul || flĭttȅd | ȧwȧy [269]
Thĭckȅr | thȅ drĭz|zlȅ grȅw, || dȅepȅr | thȅ glȯom [675]
Wĭth ȧll | ȧ mȯth|ȅr's cȧre : || nȅvȅr|thȅlȅss [262]
³And ĭf | hȅ cȯme | ȧgȧin, || vȅxt wĭll | hȅ bȅ [300]
Thȧn hĭs | hȧd bȅen, | ȯr yȯurs : || thȧt wȧs | hĭs wĭsh [299]
Yȯu ²Ar|dȅn, yȯu ! | nȧy, — sůre || hȅ wȧs | ȧ fȯot [850]

IV, *e.* — *Césure féminine ou épique.* — Voyez III, 2°.

V. — ENJAMBEMENT

N'ayant plus à sa terminaison, comme le vers français, le double arrêt de l'accent et de la rime, le vers anglais admet facilement l'enjambement :

He purchased his own boat, and made a home
For Annie. [59]

And while he lay recovering there, his wife
Bore him another son. [109]

Is he not yonder in those uttermost
Parts of the morning? [224]

The Biscay, roughly ridging eastward, shook
And almost overwhelm'd her. [526]

L'enjambement est, à vrai dire, une nécessité des vers non rimés : l'oreille, qui n'attend pas la rime, serait mal satisfaite par un repos insuffisamment justifié à la 10e syllabe.

VI. — COUPES

Au lieu de la rime, l'oreille trouve sa satisfaction dans le développement harmonieux de la période poétique et dans la variété des coupes: et cette variété des coupes se trouve facilitée par la liberté de la césure, très souvent placée, ainsi qu'on vient de le voir, à la 4me ou à la 6me syllabe, mais sans être jamais obligatoire.

On trouve dans *Enoch Arden* des coupes à toutes les syllabes du vers, depuis la 1re jusqu'à la 9me.

VI, *a*. — *Coupe à la* 1re *syllabe :*

Then, | on a golden autumn eventide [61]
' Tired ? ' | but her face had fall'n upon her hands [388]
Rich, | but the loneliest in a lonely sea [549]
He, | shaking his gray head pathetically [710]

VI, *b*. — *Coupe féminine à la* 2me *syllabe* (trochée) :

Annie, | the ship I sail in passes here [214]
Waving, | the moment and the vessel past [245]
Smote him, | as having kept aloof so long [273]
Stiller, | with yet a bed for wandering men [694]

VI, *c*. — *Coupe masculine à la* 2me *syllabe* (ïambe) :

Beyond, | red roofs about a narrow wharf [3]
She rose, | and fixt her swimming eyes upon him [322]
At which, | as with a kind of anger in him [389]
Her son, | who stood beside her tall and strong [752]

VI, *d*. — *Coupe masculine à la* 2me *syllabe* (spondée) :

So now | that shadow of mischance appear'd [128]
When lo: | her Enoch sitting on a height [496]
So still, | the golden lizard on him paused [597]
Ay, ay, | I mind him coming down the street [843]

VI, *e*. — *Coupe féminine à la* 3me *syllabe :*

He knew her, | as a horseman knows his horse [136]
Yet Enoch | as a brave God-fearing man [185]
Once likewise, | in the ringing of his ears [609]
Stout, rosy, | with his babe across his knees [742]

VI, *f*. — *Coupe masculine à la* 4me *syllabe* (la coupe ici se confond avec la césure) :

Then came a change, | as all things human change [101]
Save them from this, | whatever comes to me [118]
At length she spoke | 'O Enoch, you are wise [210]
Nevertheless, | know you that I am he [854]

VI, *g*. — *Coupe féminine à la* 5me *syllabe :*

And Enoch Arden, | a rough sailor's lad [14]
Hard coils of cordage, | swarthy fishing-nets [17]
And Philip answer'd | 'I will bide my year [436]
Before I tell you — | swear upon the book [834]

VI, *h*. — *Coupe masculine à la* 6me *syllabe* (la coupe ici se confond avec la césure):

Nursing the sickly babe, | her latest-born [150]
And fear no more for me ; | or if you fear [221]
Cast all your cares on God ; | that anchor holds [222]
Crying with a loud voice | 'A sail! a sail ! [907]

VI, *i*. — *Coupe féminine à la* 7me *syllabe :*

Three children of three houses, | Annie Lee [11]
With bag and sack and basket, | great and small [63]
You chose the best among us — | a strong man [292]
And saying that which pleased him, | for he smiled [755]

VI, *j*. — *Coupe masculine à la* 8me *syllabe :*

She fail'd and sadden'd knowing it ; | and thus [256]
I know that it will out at last. | O An[nie [399]

The mountain wooded to the peak, | the lawns [568]
A haunt of brawling seamen once, | but now [693]

VI, *k*. — *Coupe féminine à la 9me syllabe :*

Made orphan by a winter shipwreck, | play'd [15]
To save the offence of charitable, | flour [559]
(A bill of sale gleam'd thro' the drizzle) | crept [684]
Again in deeper inward whispers | ' lost! ' [712]

VI, *l*. — Enfin un certain nombre de vers n'ont ni césure ni coupe, et doivent être lus d'un mouvement ininterrompu :

And built their castles of dissolving sand [19]
From distant corners of the street they ran [546]
To greet his hearty welcome heartily [547]
A front of timber-crost antiquity [688, etc.]

Résumé. — Reste maintenant à faire voir comment l'auteur se sert de ces diverses coupes, et, passant de l'une à l'autre, modifie habilement, selon les sentiments qu'il veut exprimer, l'harmonie de sa phrase poétique.

C'est ce que montrera le passage précédemment scandé, reproduit ici avec l'indication des césures et des coupes. — Les césures sont marquées d'un trait double (||), les coupes d'un trait simple (|).

On n'oubliera pas, en relisant ce passage, que s'il est nécessaire de savoir scander des vers dont on veut comprendre et apprécier la facture, il importe, d'autre part, de ne pas les lire comme si on les scandait. Le pianiste qui étudie un morceau et désire se rendre compte de sa mesure précise a recours au métronome ; mais il y renonce ensuite, lorsqu'il exécute ce même morceau, pour s'abandonner au mouvement de la phrase musicale. Après avoir *scandé*, il faut *dire* les vers, en se rappelant que, de même que tous les mots d'une phrase n'ont pas la même importance, tous les accents d'un vers anglais n'ont pas la même valeur. Cette valeur peut même varier avec des lecteurs différents, et aucune notation prosodique ne peut indiquer l'intensité exacte et toutes les nuances de l'accentuation. Il faut donc, en respectant le rythme, sans lequel il n'y a pas de vers, se laisser aller aux sentiments qu'exprime le poète.

But Philip | sitting at her side | forgot
Her presence, | and remember'd one dark hour
Here | in this wood, || when like a wounded life
He crept into the shadow : || at last he said,
Lifting his honest forehead,| ' Listen, Annie,
How merry they are down yonder in the wood.
Tired, Annie? ' | for she did not speak a word.
' Tired? ' | but her face had fall'n upon her hands:
At which, | as with a kind of anger in him,
' The ship was lost ',|| he said,| ' the ship was lost!
No more of that! || why should you kill yourself
And make them orphans quite? ' || And Annie said
' I thought not of it : | but— | I know not why —
Their voices make me feel so solitary '.

On voit par ce qui précède que le même vers est susceptible d'avoir plus d'une coupe.

VII. — ALLITÉRATION

L'allitération, c'est-à-dire l'emploi de mots commençant par la même lettre, était un des éléments indispensables de l'ancienne poésie anglo-saxonne, et y tenait lieu de rime.

C'est un artifice qui n'est pas particulier à l'anglais. On le trouve en latin :

Ad muros et mœnia Pallantea
Sanguine singultantem.
(*Énéide*, IX, v. 195 et 332.)

et en français :

Le renard se dispense, et se tient clos et coi.
(La Fontaine, *le Lion, le Loup et le Renard.*)

Et que la passion parle là toute pure.
(Molière, *le Misanthrope*, I, 1.)

Mais le génie de la langue anglaise la porte plus vers l'allitération que la nôtre, et bien que les Anglais aient à peu près entièrement cessé depuis le xve siècle d'écrire des poèmes allitératifs, l'allitération a été employée par presque tous leurs poètes.

Tennyson en fait usage dans *Enoch Arden*, toujours avec mesure, et souvent d'une façon heureuse pour mettre en relief certaines expressions.

VII, *a*. — Ordinairement il introduit dans un vers allitératif deux mots commençant par la même lettre.

Hard coils of cordage, swarthy fishing-nets [17]
In ocean-smelling osier [94]
Rough-redden'd with a thousand winter gales [95]
The silent water slipping from the hills [629]

VII, *b*. — Quelquefois trois :

And frequent interchange of foul and fair [529]
November dawns and dewy-glooming downs [606]
Then down the long street having slowly stolen [678]
Then may she learn I lov'd her to the last [831]

VII, *c*. — Parfois il va jusqu'à quatre et même cinq :

Haunted and harass'd him, and drove him forth [716]
Held his head high, and cared for no man, he [844]

VII, *d*. — Assez souvent l'allitération passe d'un vers à l'autre :

Worried his passive ear with petty wrongs
Or pleasures [550]

Him, like the working bee in blossom-dust,
Blanch'd with his mill, they found [564]

Uphold me, Father, in my loneliness
A little longer [781]

To the bottom, and dispersed, and bent or broke
The lithe reluctant boughs [578]

VII, *e*. — De temps en temps aussi Tennyson introduit dans le même vers deux allitérations différentes :

Long lines of cliff breaking have left a chasm [1]
Then Enoch lay long-pondering on his plans [155]
Drew in the dewy meadowy morning-breath [656]

VII, *f.* — Ces deux allitérations peuvent être croisées :

From the dread sweep of the down-streaming seas [55]
Beheld the dead flame of the fallen day [438]
With bag and sack and basket, great and small [63]

VIII. — RYTHME FÉMININ ET MASCULIN

On a remarqué que l'auteur de *Enoch Arden* aime à ne pas faire coïncider la fin d'un pied avec la fin d'un mot, en d'autres termes, à faire que le mot accentué continue après l'accent par une syllabe atone. On a même signalé ce rythme, qu'on a justement appelé *rythme féminin*, comme une innovation personnelle à Tennyson (1).

Enoch Arden fournit plusieurs exemples de ce rythme féminin :

This pret|ty, pu|ny, weak|ly lit|tle one [195]
Then Phil|ip com|ing some|what clo|ser spoke [395]
Brown, look|ing hard|ly hu|man, strange|ly clad [654]
There E|noch rest|ed si|lent man|y days [695]

C'est là une cadence élégante et gracieuse, dont le poète tire d'heureux effets, notamment dans les deux premiers vers qui viennent d'être cités.

Il sait aussi, par opposition, lorsqu'il a à exprimer des idées énergiques, faire habilement usage du rythme contraire, qu'on a appelé *rythme masculin*, dans lequel chaque mot employé se termine avec

(1) Mayor, p. 187-188.

le pied sur une syllabe accentuée, comme dans les vers suivants, surtout les trois derniers :

You chose | the best | among | us — a | strong man [292]
For where | he fixt | his heart | he set | his hand [293]
To do | the thing | he will'd, | and bore | it thro' [294]
' The ship | was lost ' | he said | ' the ship | was lost [390]

Comparez les vers suivants de Leconte de Lisle :

Rythme féminin :

La lune froide verse au loin sa pâle flamme
(*Le cœur de Hialmar.*)
.....le flux marin
Qui s'enfle, gronde, roule et va de grève en grève
(*Fiat Nox.*)

Rythme masculin :

Debout ! marchez, courez, volez, plus loin, plus haut,
(*Ultra Cœlos.*)
Allant, venant, courant, suant, vrai tourbillon
(*Les Paraboles de Dom Guy.*

ENOCH ARDEN

Long lines of cliff breaking have left a chasm;
And in the chasm are foam and yellow sands;
Beyond, red roofs about a narrow wharf
In cluster; then a moulder'd church; and higher
A long street climbs to one tall-tower'd mill; 5
And high in heaven behind it a gray down
With Danish barrows; and a hazelwood,
By autumn nutters haunted, flourishes
Green in a cuplike hollow of the down.

1. Voy. Allitération, p. 55. — *Breaking*, s'interrompant, s'ouvrant brusquement; voy. Versification, p. 47, n° IV, *b*. — *A chasm*, une ouverture, une trouée.

4. Voy. Appendice, n° I. p. 107, et Versification, p. 39, III, 1°.

5. *One tall-tower'd mill*, un moulin à haute tour; traduisez : la haute tour d'un moulin, ou plutôt du moulin (de l'unique moulin), *one* indiquant qu'il n'y en a qu'un, ce que n'indiquerait pas l'article indéfini *a*; au vers 15, Philip Ray est dit être le fils unique *du* meunier.

6. *Down*, dune, ou coteau sablonneux sur le bord de la mer. — Voy. Versification, p. 25, I, 5°, *b*, et p. 58, II, 5°, *e*.

7. *Barrows*, des tumulus. — Ce sont des amas de terre, souvent considérables, élevés généralement au-dessus de sépultures. Très nombreux en Angleterre, particulièrement dans les comtés de Wilts et de Dorset, et en usage jusque dans le VIII° siècle, certains paraissent appartenir à une haute antiquité, soit à l'époque des incursions danoises (de 787 à 1041 après J.-C.), soit même à une époque antérieure à l'invasion romaine (55 avant J.-C.).

8-9. *Flourishes green*, verdoie; *cuplike*, semblable à un calice : verdoie comme en un calice dans un creux profond du coteau. — Voy. ce début heureusement rendu en vers français par M. E. Blémont, Appendice, n° 2.

Here on this beach a hundred years ago, 10
Three children of three houses, Annie Lee,
The prettiest little damsel in the port,
And Philip Ray the miller's only son,
And Enoch Arden, a rough sailor's lad
Made orphan by a winter shipwreck, play'd 15
Among the waste and lumber of the shore,
Hard coils of cordage, swarthy fishing-nets,
Anchors of rusty fluke, and boats updrawn;
And built their castles of dissolving sand
To watch them overflow'd, or following up 20
And flying the white breaker, daily left
The little footprint daily wash'd away.

A narrow cave ran in beneath the cliff :
In this the children play'd at keeping house.

11. *Annie*, diminutif affectueux de *Anne*, comme *Annette* en français.

12. *Little damsel*, fillette. — *Damsel* est le français *damoiselle*, aujourd'hui *demoiselle*. — Voy. Versification, p. 44, III, 5°, *e*.

14. *A rough sailor's lad*, un rude gars de marin ; *rough* qualifie *lad*.

16. *The waste and lumber of the shore*, les débris et les engins du port. — A proprement parler, *lumber* signifie « débarras, rebut ».

17. *Hard coils of cordage*, les durs rouleaux de cordages. — *Coil*, c'est ce que les marins appellent *une glène*, c'est-à-dire un cordage ployé en rond sur lui-même. *Coil* est le même mot que le français *cueille*, dont le sens est d'ailleurs un peu différent, *une cueille* indiquant un seul tour d'un cordage tourné en rond. — *Swarthy*, basané; épithète très heureuse dans sa simplicité.

18. *Of rusty fluke*, aux griffes rouillées. — *Fluke*, ce que les marins appellent la « patte », à savoir cette surface plate de forme triangulaire qui termine chacun des bras de l'ancre. — *Updrawn*, tiré à sec.

19. *Their castles of dissolving sand*, leurs châteaux de sable chancelant.

21. *Breaker*, brisant. — L'anglais *breaker* et le français « brisant » ont une double signification : ils veulent dire, comme ici, une vague qui écume en se « brisant », ou, comme plus loin au vers 544, un rocher ou un écueil à fleur d'eau contre lequel la mer se « brise ».

23. *Ran in*, mot à mot, courait au dedans : s'enfonçait.

24. *In this*, dans cette caverne. — *Played at keeping house*, jouaient au ménage.

Enoch was host one day, Philip the next, 25
While Annie still was mistress; but at times
Enoch would hold possession for a week:
'This is my house and this my little wife.'
'Mine too' said Philip 'turn and turn about:'
When, if they quarrell'd, Enoch stronger-made 30
Was master: then would Philip, his blue eyes
All flooded with the helpless wrath of tears,
Shriek out 'I hate you, Enoch,' and at this
The little wife would weep for company,
And pray them not to quarrel for her sake, 35
And say she would be little wife to both.

But when the dawn of rosy childhood past,
And the new warmth of life's ascending sun
Was felt by either, either fixt his heart
On that one girl; and Enoch spoke his love, 40
But Philip loved in silence; and the girl
Seem'd kinder unto Philip than to him;
But she loved Enoch; tho' she knew it not,

25. *Host*, hôte (celui qui reçoit), maître de maison; *guest*, hôte (celui qui est reçu). — Voy. Versification, p. 49, IV, *d*.

26. *Still*, encore, dans l'un et l'autre cas : toujours.

27. *Would hold possession*, gardait la place. — *Would hold* n'est pas ici le conditionnel, mais l'imparfait d'habitude; de même plus bas, vers 31-33 : *would shriek out*; vers 34 : *would weep*; et vers 41 : *would deny it*.

29. *Turn and turn about* (ou *turn about*, ou *turn about is fair play*, ou *turn and turn about is fair play*), chacun son tour.

30. *When*, et alors; de même qu'en latin *quum*. — *Stronger-made*, plus solidement bâti, plus robuste.

31. *Then would Philip... shriek out*. Phrase affirmative, mais construite comme une interrogation à cause de l'adverbe *then* placé au commencement. On dit de même en français : « Peut-être viendrai-je », « et encore n'ai-je pas fini », etc.

34. *For company*, pour lui tenir compagnie, par sympathie.

37. *Past*. Voy. p. 21-22, Orthographe.

39. *Either*, ici : l'un et l'autre.

42. *Unto*, poétique pour *to*.

And would if ask'd deny it. Enoch set
A purpose evermore before his eyes, 45
To hoard all savings to the uttermost,
To purchase his own boat, and make a home
For Annie : and so prosper'd that at last
A luckier or a bolder fisherman,
A carefuller in peril, did not breathe 50
For leagues along that breaker-beaten coast
Than Enoch. Likewise had he served a year
On board a merchantman, and made himself
Full sailor; and he thrice had pluck'd a life
From the dread sweep of the down-streaming seas : 55
And all men look'd upon him favourably :
And ere he touch'd his one-and-twentieth May
He purchased his own boat, and made a home
For Annie, neat and nestlike, halfway up
The narrow street that clamber'd toward the mill. 60

Then, on a golden autumn eventide,
The younger people making holiday,

44. *If (she was) asked*, si on l'interrogeait.

45. *Evermore*, désormais, dès lors.

46. *To the uttermost*, jusqu'au moindre denier; littéralement « jusqu'à l'extrême, jusqu'à la dernière limite ».

47. *To make a home*, installer une maison.

50. *Carefuller*, poétique pour *more careful*.

51. Voy. Allitération, p. 55. — *Breaker-beaten*, battu des vagues.

52. *Likewise had he...* Pour la construction de cette phrase, voy. vers 51.

53. *Merchantman*, navire marchand, bâtiment de commerce; opposé à *man-of-war*, vaisseau de guerre.

54. *Full sailor*, matelot accompli. — Les marins disent *able seaman*, qui correspond à notre « gabier ».

55. *The dread sweep of the down-streaming seas*, le tourbillon terrible des flots qui roulent vers l'abîme. — Voy. Allitération, p. 55.

58. Voy. plus haut, vers 47.

59. *Nestlike*. Cf. *cuplike* au v. 9. — *Halfway up*, à mi-chemin de.

60. *Toward*. Voy. Versification, p. 25-26, I, 3°, *c*.

62. *The younger people making holiday*, la jeunesse s'étant donné congé.

With bag and sack and basket, great and small,
Went nutting to the hazels. Philip stay'd
(His father lying sick and needing him) 65
An hour behind; but as he climb'd the hill,
Just where the prone edge of the wood began
To feather toward the hollow, saw the pair,
Enoch and Annie, sitting hand-in-hand,
His large gray eyes and weather-beaten face 70
All-kindled by a still and sacred fire,
That burn'd as on an altar. Philip look'd,
And in their eyes and faces read his doom;
Then, as their faces drew together, groan'd,
And slipt aside, and like a wounded life 75
Crept down into the hollows of the wood;
There, while the rest were loud in merrymaking,
Had his dark hour unseen, and rose and past
Bearing a lifelong hunger in his heart.

So these were wed, and merrily rang the bells, 80
And merrily ran the years, seven happy years,
Seven happy years of health and competence,

65. *Bag and sack*, des sacoches et des sacs. — *Sack* est plus grand que *bag*: un sac de farine, *a sack of flour*; un sac d'argent, *a bag of money*.

68. *To feather*, descendre doucement; c.-à-d. aller en s'amincissant et en s'inclinant comme une plume d'oiseau (*feather*). Voy. au v. 540 un emploi analogue de *to feather*.

70. *Weather-beaten*, battu par le temps, par les intempéries: hâlé, bronzé.

71-72. Voy. Appendice, n° 3.

75. *A wounded life*, une bête blessée; *life*, être vivant, créature; voy. v. 553. — Voy. Appendice, n° 4.

78. *And passed*, et s'en alla.

80. *Wed*. La forme habituelle du prétérit et du participe passé, en prose, est *wedded*. En poésie, *wed* se trouve fréquemment pour ces deux temps : « *In Syracusa was I born; and wed Unto a woman, happy but for me* ». (Shakespeare, *Comedy of Errors*, acte I, sc. 1, v. 37.) « *My lord, I dare not make myself so guilty, To give up willingly that noble title Your master wed me to.* » (Id. *Henry VIII*, acte III, sc. 1, v. 141.)

82. *Competence*, aisance, bien-être.

And mutual love and honourable toil;
With children; first a daughter. In him woke,
With his first babe's first cry, the noble wish 85
To save all earnings to the uttermost,
And give his child a better bringing-up
Than his had been, or hers; a wish renew'd,
When two years after came a boy to be
The rosy idol of her solitudes, 90
While Enoch was abroad on wrath-ful seas,
Or often journeying landward; for in truth
Enoch's white horse, and Enoch's ocean-spoil
In ocean-smelling osier, and his face,
Rough-redden'd with a thousand winter gales, 95
Not only to the market-cross were known,
But in the leafy lanes behind the down,
Far as the portal-warding lion-whelp,
And peacock-yewtree of the lonely Hall,
Whose Friday fare was Enoch's ministering. 100

86. Voy. plus haut vers 46.

87. *Bringing-up*, éducation.

92. *Landward*, vers l'intérieur.

93-94. *Enoch's ocean-spoil in ocean-smelling osier*, le butin maritime d'Enoch dans l'osier aux maritimes senteurs.

95. *Rough-reddened with*, âprement rougi, rudement rougi par.

96. *The market-cross;* dans les anciennes villes d'Angleterre et d'Écosse il y avait généralement une croix en pierre, de construction souvent très élégante, sur la place du marché. Elles n'ont pas toutes disparu.

98. *Far as*, poétique pour *as far as*. — *The portal-warding lion-whelp*; le lionceau de pierre sculpté avec les armoiries au-dessus de la grande porte du château et qui semble le garder. — Comparez: *The lion on your old stone gates* (Tennyson, *Lady Clara Vere de Vere*, strophe III); *[I] stood by her garden-gate; A lion ramps at the top* (id. : *Maud*, XIV, 1); *Here is Locksley Hall, my grandson, here the lion-guarded gate* (id. : *Locksley Hall Sixty Years After*, 1886, p. 30).

99. *Peacock-yewtree*, if taillé en forme de paon. Voy. Appendice n° 5. — *Hall*, château

100. *Whose Friday fare was Enoch's ministering*, où le repas du vendredi était fourni par Enoch. — Sans imposer le jeûne et le maigre ainsi que le fait l'Église catholique, l'Église anglicane le recommande comme une pratique louable, et dé-

Then came a change, as all things human change.
Ten miles to northward of the narrow port
Open'd a larger haven : thither used
Enoch at times to go by land or sea;
And once when there, and clambering on a mast 105
In harbour, by mischance he slipt and fell :
A limb was broken when they lifted him;
And while he lay recovering there, his wife
Bore him another son, a sickly one :
Another hand crept too across his trade 110
Taking her bread and theirs : and on him fell,
Altho' a grave and staid God-fearing man,
Yet lying thus inactive, doubt and gloom.
He seem'd, as in a nightmare of the night,
To see his children leading evermore 115
Low miserable lives of hand-to-mouth,
And her, he loved, a beggar : then he pray'd
' Save them from this, whatever comes to me. '

signe pour faire maigre un certain nombre de jours de l'année, notamment le vendredi, sauf le jour de Noël, si Noël tombe un vendredi. Certains protestants appartenant à ce qu'on appelle la *High Church*, c'est-à-dire ceux qui sont le plus attachés à l'autorité et aux cérémonies ecclésiastiques, ont conservé sur ce point, comme sur d'autres, les habitudes catholiques. « *So the other said, who was herself of the very Highest Church faction, and... fasted on every Friday in the year.* » (Thackeray. *Pendennis*, chap. XXXIX.)

101. *As*, comme, ainsi que, vu que; ici : car.

103. *Thither used Enoch*. Pour une construction semblable, voy. vers 51 et 52.

109. *Bore him another son, a sickly one*, lui donna un autre fils, un pauvre petit tout maladif.

110. *Another hand*, un concurrent. *Hand* a ici le sens de « ouvrier, travailleur »; on emploie à peu près de même en français le mot *bras* quand on dit : l'agriculture manque de bras. — *Crept across his trade*, s'insinua, le supplanta dans son commerce.

116. *Low miserable lives of hand-to-mouth*, une pénible et misérable existence au jour le jour. — Notez que l'anglais emploie ici le pluriel (*lives*), rendu en français par le singulier.

117. *Her, he loved* équivaut à *her whom he loved*, celle qu'il aimait, sa bien-aimée.

And while he pray'd, the master of that ship
Enoch had served in, hearing his mischance, 120
Came, for he knew the man and valued him,
Reporting of his vessel China-bound,
And wanting yet a boatswain. Would he go?
There yet were many weeks before she sail'd,
Sail'd from this port. Would Enoch have the place? 125
And Enoch all at once assented to it,
Rejoicing at that answer to his prayer.

So now that shadow of mischance appear'd
No graver than as when some little cloud
Cuts off the fiery highway of the sun, 130
And isles a light in the offing : yet the wife—

122. *Reporting*, parlant. — *China-bound*, en partance pour la Chine. — *Bound* n'est pas ici le participe passé du verbe *to bind*, mais le moyen-anglais *boun*, prêt à partir, auquel la langue a instinctivement ajouté un *d* pour lui donner la forme, comme il a le sens, d'un participe. *Boun* représente *búinn*, participe passé du verbe islandais *búa*, qui veut dire *cultiver*, *préparer*. La même racine se trouve dans *boor*, cultivateur, rustre ; et dans la dernière syllabe du mot *neighbour*.

125. *Wanting a boatswain* (prononcez *bō'ce-nn*), auquel il manquait un maître d'équipage. — Le maître d'équipage ou de manœuvre est chargé à bord de tout ce qui concerne le gréement et les opérations de halage. — *Would he go?* voulait-il s'embarquer ?

124. *She*, c.-à.-d. le navire ; les noms d'embarcation sont tous du féminin en anglais. Cette remarque s'applique à beaucoup d'autres passages de ce poème. — *Before she sailed* équivaut à *before she would sail*, *before she was to sail*. Voyez un emploi analogue du prétérit au vers 152

125. *This port*, ce port même ; *this* est accentué. — *Would Enoch have?* Enoch voulait-il ?

128. *So*, si bien que.

130. *Cuts off the fiery highway of the sun*, coupe, traverse la route flamboyante du soleil. — Tennyson emploie ailleurs des expressions analogues en parlant du soleil : « *His Ocean-lane of fire* » (*The Voyage*, strophe III) « *Suns along their fiery way* ». (*Locksley Hall Sixty Years After*, 1886, p. 28.)

131. *And isles a light in the offing*, et fait au large un îlot de lumière. *Isles* est un verbe. — Le nuage traverse et interrompt la large traînée brillante du soleil, et

When he was gone — the children — what to do?
Then Enoch lay long-pondering on his plans;
To sell the boat — and yet he loved her well —
How many a rough sea had he weather'd in her! 135
He knew her, as a horseman knows his horse —
And yet to sell her — then with what she brought
Buy goods and stores — set Annie forth in trade
With all that seamen needed or their wives —
So might she keep the house while he was gone. 140
Should he not trade himself out yonder? go
This voyage more than once? yea twice or thrice —
As oft as needed — last, returning rich,
Become the master of a larger craft,
With fuller profits lead an easier life, 145
Have all his pretty young ones educated,
And pass his days in peace among his own.

Thus Enoch in his heart determined all :
Then moving homeward came on Annie pale,

forme ainsi une île de lumière au loin. Cette lumière indique que l'ombre projetée par le nuage n'est que passagère ; le soleil va bientôt reparaître dans tout son éclat.

132. *When he was gone*, quand il serait parti, quand il ne serait plus là. — De même plus loin au vers 137: *with what she brought*, avec ce qu'elle rapporterait, avec ce qu'il en tirerait. — Le trait (—) indique souvent en anglais une phrase non terminée et correspond à nos points de suspension (....).

134-137. *To sell the boat... And yet to sell her*, s'il vendait sa barque?... Et cependant s'il la vendait? — Enoch s'interroge ici comme Hamlet dans son monologue célèbre : *to be or not to be.*

138. *Set Annie forth in trade*, littéralement: s'il installait Annie dans un commerce: « s'il mettait à Annie une boutique? »

140. *Keep the house*, faire aller la maison. — Voy. plus haut v. 132.

141. *Out yonder*, là-bas. — *Go this voyage*, ne ferait-il pas le voyage?

144. *The master*, le patron; *craft*, embarcation.

147. *Among his own*, au milieu des siens. Cf. v. 298, 330 et 620.

149. *Came on*, mot à mot, arriva sur (*on* est ici préposition et non adverbe) : rencontra, se retrouva en face de. — *Pale*, toute pâle.

Nursing the sickly babe, her latest-born. 150
Forward she started with a happy cry,
And laid the feeble infant in his arms;
Whom Enoch took, and handled all his limbs,
Appraised his weight and fondled fatherlike,
But had no heart to break his purposes 155
To Annie, till the morrow, when he spoke.

Then first since Enoch's golden ring had girt
Her finger, Annie fought against his will:
Yet not with brawling opposition she,
But manifold entreaties, many a tear, 160
Many a sad kiss by day by night renew'd
(Sure that all evil would come out of it)
Besought him, supplicating, if he cared
For her or his dear children, not to go.
He not for his own self caring but her, 165
Her and her children, let her plead in vain;
So grieving held his will, and bore it thro'.

For Enoch parted with his old sea-friend,

150. *Nursing*, non pas nourrissant, mais: soignant. — *Latest-born*, en prose *last-born*; voy. note, v. 451.

155. *Whom*, latinisme; = *quem*.— *Handled all his limbs*, mania, palpa, tâta tous ses membres.

154. *Enoch appraised his weight and fondled fatherlike*, Enoch le soupesa et lui fit des caresses de père. De *fatherlike* rapprochez *nestlike* au v. 59 et *cuplike* au v. 9.

155. *To break his purposes*, s'ouvrir de ses projets.

156. *When*. Voy. vers 30.

159. *Not with brawling opposition she*, elle ne lui opposa pas des criailleries.

162. *All evil*, toute espèce de malheurs: elle était sûre que tout cela finirait par un malheur.

163. *If he cared for her*, s'il avait souci d'elle.

165 Voyez Versification, page 49, IV, *d*.

167. *He held his will, and bore it through*, il resta inflexible dans sa résolution et tint ferme jusqu'au bout. *Will*, c'est-à-dire *the thing he willed*, comme plus loin au vers 294, qui répète à peu de chose près celui-ci.

168. *Sea-friend*, pour l'accentuation de ce mot ici, voy. Versification, page 24, I, 2°, *b*.

Bought Annie goods and stores, and set his hand
To fit their little streetward sitting-room 170
With shelf and corner for the goods and stores.
So all day long till Enoch's last at home
Shaking their pretty cabin, hammer and axe,
Auger and saw, while Annie seem'd to hear
Her own death-scaffold raising, shrill'd and rang, 175
Till this was ended, and his careful hand, —
The space was narrow, — having order'd all
Almost as neat and close as Nature packs
Her blossom or her seedling, paused; and he,
Who needs would work for Annie to the last, 180
Ascending tired, heavily slept till morn.

And Enoch faced this morning of farewell
Brightly and boldly. All his Annie's fears,
Save, as his Annie's, were a laughter to him.
Yet Enoch as a brave God-fearing man 185
Bow'd himself down, and in that mystery

169. Voy. plus haut v. 158.— *He set his hand to*, il s'employa à.

170. *Sitting-room*, petit salon, ce que les paysans et les pêcheurs de Normandie appellent une « salle ». — *Streetward*, sur la rue. Comparez *landward*, v. 92, et *eastward*, v. 525.

171. *Corner*, planche faisant coin.

172. *Till Enoch's last at home*, jusqu'au moment de son départ. — De même v. 180: *to the last*, jusqu'au dernier moment.

174-175. *Annie seemed to hear her own death-scaffold raising* (c.-à-d. *being raised*), Annie croyait entendre dresser son échafaud de mort. — *To shrill*, grincer.

177-179. *Having ordered all*, etc. Ayant tout ajusté presque aussi merveilleusement que la nature, dans un étroit espace, dispose ses fleurs ou ses graines. — *Neat* et *close* sont ici adverbes

182-185. *And Enoch faced this morning of farewell brightly and boldly*, et Enoch présenta au matin des adieux un visage serein et résolu. — Pour l'accentuation de *farewell* ici, voyez Versification, p. 24, 1, 2°, *a*

184. *Save, as his Annie's*, n'était qu'elles [ces craintes] venaient de son Annie. — *Were a laughter to him*, il en riait.

186. *Bowed himself down*, se prosterna. — Rapprochez : « *Thou shalt not bow down thyself to them.* » (Exodus, XX, 5.)

Where God-in-man is one with man-in-God,
Pray'd for a blessing on his wife and babes
Whatever came to him : and then he said
'Annie, this voyage by the grace of God 190
Will bring fair weather yet to all of us.
Keep a clean hearth and a clear fire for me,
For I'll be back, my girl, before you know it.'
Then lightly rocking baby's cradle 'and he,
This pretty, puny, weakly little one, — 195
Nay — for I love him all the better for it —
God bless him, he shall sit upon my knees
And I will tell him tales of foreign parts,
And make him merry, when I come home again.
Come, Annie, come, cheer up before I go.' 200

Him running on thus hopefully she heard,
And almost hoped herself; but when he turn'd
The current of his talk to graver things
In sailor fashion roughly sermonizing
On providence and trust in Heaven, she heard, 205

187. *God-in-man*, Dieu absorbé dans l'homme ; *man-in-God*, l'homme absorbé en Dieu. — *Is one*, ne fait qu'un.

189. Voy. v. 118. — *Whatever came to him*, quoi qu'il pût lui arriver à lui : *him* est accentué.

192. *Keep a clean hearth and a clear fire*, tiens le foyer luisant et fais bon feu.

195. *Before you know it*, avant que tu t'en doutes.

195. Voy. Versification, p. 55, VIII.

196. *Nay*, non ; ici, vois-tu.

197. *God bless him*, que Dieu le bénisse ! Mais c'est ici une exclamation plutôt qu'une invocation comme au vers 421, et une exclamation française comme « parbleu ! » rendra peut-être mieux le ton et l'allure du passage.

199. *And make him merry*, et je le ferai rire. — *When I come home again*, quand je reviendrai au pays. — Pour la facture de ce vers, voy. Versification, p. 40, III, 2°, *a*.

200. *Come, Annie, come, cheer up*, allons, Annie, allons, qu'on sourie.

201. *Running on*, continuant à parler, discourant : tandis qu'il allait ainsi parlant d'espérance.

204. *In sailor fashion*, à la façon d'un marin.

Heard and not heard him; as the village girl,
Who sets her pitcher underneath the spring,
Musing on him that used to fill it for her,
Hears and not hears, and lets it overflow.

At length she spoke 'O Enoch, you are wise; 210
And yet for all your wisdom well know I
That I shall look upon your face no more.'

'Well then,' said Enoch, 'I shall look on yours.
Annie, the ship I sail in passes here
(He named the day) get you a seaman's glass, 215
Spy out my face, and laugh at all your fears.'

But when the last of those last moments came,
'Annie, my girl, cheer up, be comforted,
Look to the babes, and till I come again
Keep everything shipshape, for I must go. 220
And fear no more for me; or if you fear

209. « Les adieux sont touchants et contiennent quelques beaux traits, entre autres cette comparaison [vers 201-209], qui est digne de n'importe quel grand poète. » (Émile Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1866.) — Voyez ce passage traduit en vers français par M. de la Rive et en vers latins par M. Selwyn, Appendice, n° 6.

211. *For*, malgré. — *Well know I*, voy. v. 51.

213. *I shall look on yours*, moi, je verrai le tien; *I* et *yours* sont accentués.

215. *Get you*, procure-toi. *You* est un datif, avec la valeur de *yourself*. — *A sea-man's glass*, *a spy-glass*, *a glass*, une longue-vue.

218. *Cheer up*, *be comforted*, allons, allons, du courage.

220. Le langage d'Enoch, ainsi qu'il est naturel, abonde en expressions de matelot. En voici, après tant d'autres, encore une, l'adjectif ou adverbe *shipshape*, signifiant : qui a l'air marin, avec l'ordre, avec les dispositions qu'on observe sur un navire : *This ship is shipshape*, ce navire a l'air marin; *this rigging is not shipshape*, ce gréement n'est pas marin. Pour conserver à la phrase d'Enoch sa saveur, on peut traduire *Keep everything shipshape* par : tiens tout bien arrimé comme à bord.

Cast all your cares on God; that anchor holds.
Is He not yonder in those uttermost
Parts of the morning? if I flee to these
Can I go from Him? and the sea is His, 225
The sea is His : He made it.'

Enoch rose,
Cast his strong arms about his drooping wife,
And kiss'd his wonder-stricken little ones;
But for the third, the sickly one, who slept
After a night of feverous wakefulness, 230
When Annie would have raised him Enoch said
' Wake him not; let him sleep; how should the child
Remember this? ' and kiss'd him in his cot.
But Annie from her baby's forehead clipt
A tiny curl, and gave it: this he kept 235
Thro' all his future; but now hastily caught
His bundle, waved his hand, and went his way.

She when the day, that Enoch mention'd, came,
Borrow'd a glass, but all in vain : perhaps

222. *Cast all your cares on God*, remets tous tes soucis à Dieu. — *That anchor holds*, cette ancre-là tient, tient bon, tient solidement.

224. *Those uttermost parts of the morning*, ces extrêmes régions de l'aurore, de l'Orient.

226. Ce discours d'Enoch est habilement composé, ainsi que l'a signalé M. Rolfe, de plusieurs passages de la Bible. Je crois devoir citer ces passages en entier : *Casting all your care upon him; for he careth for you* (I. Peter, V, 7). *Which hope we have as an anchor of the soul, both sure and steadfast* (Hebrews, VI, 19). *If I take the wings of the morning, and dwell in the uttermost parts of the sea* (Psalms, CXXXIX. 9). *The sea is his, and he made it : and his hands formed the dry land* (Psalms, XCV, 5). — On peut indiquer aussi pour les vers 224-225 : *Whither shall I go from thy spirit? Or whither shall I flee from thy presence?* (Psalms, CXXXIX, 7.)

231. *Would have raised him*, voulut le lever.

237. *He waved his hand*, il dit adieu de la main. — Plus loin. v. 243 : *waving*, faisant des signes de la main ou avec un mouchoir.

She could not fix the glass to suit her eye; 240
Perhaps her eye was dim, hand tremulous;
She saw him not : and while he stood on deck
Waving, the moment and the vessel past.

Even to the last dip of the vanishing sail
She watch'd it, and departed weeping for him; 245
Then, tho' she mourn'd his absence as his grave,
Set her sad will no less to chime with his,
But throve not in her trade, not being bred
To barter, nor compensating the want
By shrewdness, neither capable of lies, 250
Nor asking overmuch and taking less,
And still foreboding 'what would Enoch say?'
For more than once, in days of difficulty
And pressure, had she sold her wares for less
Than what she gave in buying what she sold : 255
She fail'd and sadden'd knowing it; and thus,
Expectant of that news which never came,
Gain'd for her own a scanty sustenance,
And lived a life of silent melancholy.

Now the third child was sickly-born and grew 260
Yet sicklier, tho' the mother cared for it

240. *She could not fix the glass to suit her eye*, elle ne put pas ajuster la longue-vue à son œil; c.-à-d. la mettre à son point de vue, à son point.

241. *Hand*, c'est-à-dire *her hand*.

246. *She mourn'd his absence as his grave*, elle portait le deuil de l'absent comme s'il eût été dans sa tombe.

247. *Set her sad will no less to chime with his*, elle voulut néanmoins mettre sa triste volonté en harmonie avec celle d'Enoch.

249. *The want*, ce qui lui manquait, son ignorance ; *nor compensating the want by shrewdness*, et ne suppléant pas à son ignorance par la finesse.

252. *Still foreboding*, pressentant, se demandant, pensant sans cesse.

254. *Pressure*, détresse.

258. *Her own*. Voy. plus haut v. 147.

With all a mother's care : nevertheless,
Whether her business often call'd her from it,
Or thro' the want of what it needed most,
Or means to pay the voice who best could tell 265
What most it needed — howsoe'er it was,
After a lingering, — ere she was aware, —
Like the caged bird escaping suddenly,
The little innocent soul flitted away.

In that same week when Annie buried it, 270
Philip's true heart, which hunger'd for her peace
(Since Enoch left he had not look'd upon her),
Smote him, as having kept aloof so long.
'Surely,' said Philip, 'I may see her now,
May be some little comfort;' therefore went, 275
Past thro' the solitary room in front,
Paused for a moment at an inner door,
Then struck it thrice, and, no one opening,
Enter'd; but Annie, seated with her grief,
Fresh from the burial of her little one, 280
Cared not to look on any human face,
But turn'd her own toward the wall and wept.
Then Philip standing up said falteringly
'Annie, I came to ask a favour of you.'

He spoke; the passion in her moan'd reply 285

265. *The voice who.* Concis et poétique pour : *the voice of him who.*

267. *Ere she was aware*, avant qu'elle en eût idée.

269. Voy. Appendice, n° 7.

273. *Smote him, as having,* lui reprocha d'avoir.

275. *I may be some little comfort*, je pourrai lui être de quelque consolation, de quelque secours.

276. *In front*, sur la rue.

278. *Struck it thrice.* En prose : *knocked at it three times.*

280. *Fresh from the burial of her little one*, à peine revenue des funérailles de son enfant

282. Voy. Versification p. 25, I, 5°, *c.*

285. *The passion in her moaned reply*, l'émotion farouche avec laquelle elle répondit en gémissant.

'Favour from one so sad and so forlorn
As I am!' half abash'd him; yet unask'd,
His bashfulness and tenderness at war,
He set himself beside her, saying to her:

'I came to speak to you of what he wish'd, 290
Enoch, your husband: I have ever said
You chose the best among us — a strong man:
For where he fixt his heart he set his hand
To do the thing he will'd, and bore it thro'.
And wherefore did he go this weary way, 295
And leave you lonely? not to see the world —
For pleasure? — nay, but for the wherewithal
To give his babes a better bringing-up
Than his had been, or yours: that was his wish.
And if he come again, vext will he be 300
To find the precious morning hours were lost.
And it would vex him even in his grave,
If he could know his babes were running wild
Like colts about the waste. So, Annie, now —
Have we not known each other all our lives? 305
I do beseech you by the love you bear
Him and his children not to say me nay —
For, if you will, when Enoch comes again

288. *His bashfulness and tenderness at war*, la timidité et la tendresse luttant dans son cœur.

293. *He set his hand*, son bras se mettait à l'œuvre.

294. Voy. plus haut v. 167, et Versification, p. 55-56, VIII.

297. *For the wherewithal*, pour avoir de quoi.

298. Voy. plus haut vers 87 et 88.

301. *The morning hours*, les heures de l'enfance.

303-304. *Were running wild*, vagabondent.— *The waste*, la lande.

305. *Have we not known each other all our lives?* Est-ce que nous ne nous connaissons pas depuis notre enfance? — Voyez plus loin vers 397.

307. *To say me nay.* En prose on dirait *to say nay to me*, ou plutôt *to refuse me, to deny me.*

308. *When Enoch comes again.* Voy. v. 199.

Why then he shall repay me — if you will,
Annie — for I am rich and well-to-do. 310
Now let me put the boy and girl to school :
This is the favour that I came to ask. '

Then Annie with her brows against the wall
Answer'd ' I cannot look you in the face ;
I seem so foolish and so broken down. 315
When you came in my sorrow broke me down ;
And now I think your kindness breaks me down ;
But Enoch lives ; that is borne in on me :
He will repay you : money can be repaid ;
Not kindness such as yours. '

And Philip ask'd 320
' Then you will let me, Annie? '

There she turn'd,
She rose, and fixt her swimming eyes upon him,
And dwelt a moment on his kindly face,
Then calling down a blessing on his head
Caught at his hand, and wrung it passionately, 325
And past into the little garth beyond.
So lifted up in spirit he moved away.

309. *He shall* équivaut à *I will let him* (Webb).

310. *Well-to-do*, à mon aise, indépendant, prospère.

315. *I seem*, il me semble que je suis, je me sens.

318. *That is borne in on me.* Voyez Appendice, n° 8.

321. *Then you will let me?* Alors vous voulez bien? — *There*, sur ce, à ce moment : alors.

322 *Her swimming eyes*, son regard noyé.

325. *Passionately*, fiévreusement.

326. *Garth*, enclos ; de la même racine que *garden*, jardin.

327. *Lifted up in spirit*, se sentant l'âme élevée, l'âme plus haute. — Cf. *And his heart was lifted up*, 2. Chronicles, 17, 6 ; *Let us lift up our hearts* (élevons nos cœurs, *sursum corda*), Lamentations, 3. 41.

Then Philip put the boy and girl to school,
And bought them needful books, and everyway,
Like one who does his duty by his own, 330
Made himself theirs : and tho' for Annie's sake,
Fearing the lazy gossip of the port,
He oft denied his heart his dearest wish,
And seldom crost her threshold, yet he sent
Gifts by the children, garden-herbs and fruit, 335
The late and early roses from his wall,
Or conies from the down, and now and then,
With some pretext of fineness in the meal
To save the offence of charitable, flour
From his tall mill that whistled on the waste. 340

But Philip did not fathom Annie's mind :
Scarce could the woman when he came upon her,
Out of full heart and boundless gratitude
Light on a broken word to thank him with.

329. *Everyway*, de toutes les façons, en toutes choses.

330. *By his own*, envers les siens. Voy. plus haut, vers 147 et 258.

331. *Made himself theirs*, il se fit tout à eux.

332. *The lazy gossip of the port*, les commérages des oisifs du port.

335. *Garden-herbs*, des légumes.

337. *Cony*, lapin. — C'est le même mot que l'ancien français *connil* ou *connin* : « Mon chier cousin, de bon cœur vous mercie Des blancs connins que vous m'avez donnez. » (Charles d'Orléans.)

338. *With some pretext of fineness in the meal*, sous prétexte que la mouture était plus belle qu'à l'ordinaire. — Voy. Versification, p. 24, 1 2°, *a*.

339. *To save the offence of* [*being, appearing to be*] *charitable*, pour éviter l'apparence d'une charité offensante.

341. *To fathom*, voir le fond de. — *Mind*, pensée.

342. *Scarce could the woman*, à peine pouvait-elle. — Remarquez qu'ici et l'anglais et le français emploient la même tournure interrogative avec le sens affirmatif, pour les mêmes raisons. Voy. ci-dessus v. 32 et 31. — *When he came upon her*, quand elle se trouvait en face de lui. Comparez plus haut v. 149.

343. *Out of full heart*, dans son cœur débordant.

344. *Light on a broken word*, trouver une syllabe.

But Philip was her children's all-in-all; 345
From distant corners of the street they ran
To greet his hearty welcome heartily;
Lords of his house and of his mill were they;
Worried his passive ear with petty wrongs
Or pleasures, hung upon him, play'd with him 350
And call'd him Father Philip. Philip gain'd
As Enoch lost; for Enoch seem'd to them
Uncertain as a vision or a dream,
Faint as a figure seen in early dawn
Down at the far end of an avenue, 355
Going we know not where : and so ten years,
Since Enoch left his hearth and native land,
Fled forward, and no news of Enoch came.

It chanced one evening Annie's children long'd
To go with others, nutting to the wood, 360
And Annie would go with them; then they begg'd
For Father Philip (as they call'd him) too :
Him, like the working bee in blossom-dust,

345. *He was her children's all-in-all*, il était tout pour ses enfants. — *The fleet of England is her all-in-all.* (Tennyson, *The Fleet*, strophe III.)

347. *They ran to greet his hearty welcome heartily*, ils couraient joyeusement au-devant de son joyeux bonjour.

348. Comparez un vers de facture et de construction toutes semblables dans un autre poème de Tennyson : *Dead for two years before his death was he.* (Dernier alinéa de *Aylmer's Field.*) — Le substantif ou l'adjectif placé en tête de la phrase amène la construction interrogative aussi bien que l'adverbe du vers 342.

349. *Worried his passive ear with petty wrongs or pleasures*, rebattaient son oreille complaisante du récit de leurs petits chagrins ou de leurs petits bonheurs.

352. *As Enoch lost*, à mesure qu'Enoch perdait : tout ce qu'Enoch perdait.

355. *Down at the far end of*, là-bas tout au bout de. — Voyez Versification, p. 34, II, 3°, *d*.

358. Voyez Appendice, n° 9.

361. *Would go*, voulut aller.

365. *In blossom-dust*, au milieu de la poussière des fleurs.

Blanch'd with his mill, they found; and saying to him
' Come with us, Father Philip ' he denied; 365
But when the children pluck'd at him to go,
He laugh'd, and yielded readily to their wish,
For was not Annie with them? and they went.

But after scaling half the weary down,
Just where the prone edge of the wood began 370
To feather toward the hollow, all her force
Fail'd her; and sighing, ' Let me rest ' she said :
So Philip rested with her well-content;
While all the younger ones with jubilant cries
Broke from their elders, and tumultuously 375
Down thro' the whitening hazels made a plunge
To the bottom, and dispersed, and bent or broke
The lithe reluctant boughs to tear away
Their tawny clusters, crying to each other
And calling, here and there, about the wood. 380

But Philip sitting at her side forgot
Her presence, and remember'd one dark hour
Here in this wood, when like a wounded life
He crept into the shadow: at last he said,

364. Cf. Quoique fils de meunier, tout blanc de son moulin. (Boileau, *Epitre V.*)

365. Notez *he denied* sans régime. En prose on dirait *he refused.*

366. *Plucked at him to go*, se mirent à le tirer pour le faire venir.

368. Voyez Appendice, n° 10.

369. *To scale*, gravir. — *Weary*. rude, fatigant, ou « malaisé », comme dit La Fontaine : après qu'elle eut gravi à moitié l'escarpement pénible du coteau.

370. Voy. plus haut v. 67 et 68.

372. *Let me rest*, reposons-nous. — Le français n'a qu'une seule traduction pour *let me rest* et pour *let us rest.*

375. *Philip rested with her well-content*, Philippe ne demanda pas mieux que de se reposer avec elle. — Voy. plus loin, v. 425 et 558.

375. *Broke from*, prenaient leur volée et se séparaient de.

383. Voy. plus haut vers 75 et 76.

384. Voy. Versification, III, 2°, *b.*

Lifting his honest forehead, 'Listen, Annie, 385
How merry they are down yonder in the wood.
Tired, Annie?' for she did not speak a word.
'Tired?' but her face had fall'n upon her hands;
At which, as with a kind of anger in him,
'The ship was lost,' he said, 'the ship was lost! 390
No more of that! why should you kill yourself
And make them orphans quite?' And Annie said
'I thought not of it: but—I know not why—
Their voices make me feel so solitary.'

Then Philip coming somewhat closer spoke. 395
'Annie, there is a thing upon my mind,
And it has been upon my mind so long,
That tho' I know not when it first came there,
I know that it will out at last. O Annie,
It is beyond all hope, against all chance, 400
That he who left you ten long years ago
Should still be living; well then—let me speak:
I grieve to see you poor and wanting help:
I cannot help you as I wish to do
Unless—they say that women are so quick— 405
Perhaps you know what I would have you know—

386. *Down yonder in the wood*, là-bas au fond du bois.

388. *Her face had fallen upon her hands*, Annie avait laissé retomber la tête dans ses mains.

390. *Was lost*, a péri.

391. *No more of that*, n'y pensez plus. — *Why should you*, pourquoi vouloir?

393. *I thought not of it*, poétique pour : *I was not thinking of that*.

396. *There is a thing upon my mind*, j'ai une chose sur le cœur.

397. *It has been upon my mind so long*, je l'ai sur le cœur depuis si longtemps. — Le parfait *has been* indique que l'action ou son effet continue.

399. *It will out*, elle veut sortir : il faut qu'elle en sorte. — Remarquez la construction concise et énergique sans verbe, avec l'auxiliaire seul.

405. *Women are so quick*, les femmes devinent si vite.

406. *What I would have you know*, ce que je veux vous faire savoir.

I wish you for my wife. I fain would prove
A father to your children : I do think
They love me as a father: I am sure
That I love them as if they were mine own; 410
And I believe, if you were fast my wife,
That after all these sad uncertain years,
We might be still as happy as God grants
To any of his creatures. Think upon it:
For I am well-to-do — no kin, no care, 415
No burthen, save my care for you and yours:
And we have known each other all our lives,
And I have loved you longer than you know.'

Then answer'd Annie; tenderly she spoke:
'You have been as God's good angel in our house. 420
God bless you for it, God reward you for it,
Philip, with something happier than myself.
Can one love twice? can you be ever loved
As Enoch was? what is it that you ask?'
'I am content' he answer'd 'to be loved 425
A little after Enoch.' 'O' she cried,
Scared as it were, 'dear Philip, wait a while:

408. *I do think*, je crois, oui, je crois. — *Do*, joint au verbe dans une phrase affirmative, ajoute de la force à l'expression.

410. *That I love them*, que moi, je les aime. *I* et *them* sont accentués. — *Mine own*. *Mine* n'est plus que pronom; mais il a, en prose aussi bien qu'en vers, longtemps été adjectif devant une voyelle, comme ici. Cet emploi ne s'est conservé que dans le style poétique.

411. *Fast*, ferme, solidement : pour tout de bon. — C'est de ce sens de *fast* que provient le verbe *to fasten*, attacher, lier.

415. *Well-to-do*, voy. vers 310.

417-418. Voy. plus haut v. 397, et aussi v. 305.

421. *God bless you* est ici une invocation, et non pas une simple exclamation comme au vers 197, et devra être traduit littéralement.

425. *I am content to be*, non pas « je suis content », mais, je me contente d'être : je ne demande qu'à être. — Comparez v. 375 et 558.

427. *Scared*, épouvantée.

If Enoch comes—but Enoch will not come—
Yet wait a year, a year is not so long :
Surely I shall be wiser in a year : 430
O wait a little ! ' Philip sadly said
' Annie, as I have waited all my life
I well may wait a little. ' ' Nay ' she cried
' I am bound : you have my promise—in a year:
Will you not bide your year as I bide mine ? ' 435
And Philip answer'd ' I will bide my year. '

Here both were mute, till Philip glancing up
Beheld the dead flame of the fallen day
Pass from the Danish barrow overhead;
Then fearing night and chill for Annie, rose 440
And sent his voice beneath him thro' the wood.
Up came the children laden with their spoil;
Then all descended to the port, and there
At Annie's door he paused and gave his hand,
Saying gently ' Annie, when I spoke to you, 445
That was your hour of weakness. I was wrong,
I am always bound to you, but you are free. '
Then Annie weeping answer'd ' I am bound. '

She spoke ; and in one moment as it were,
While yet she went about her household ways, 450

430. *I shall be wiser*, j'en saurai davantage, j'aurai des nouvelles plus positives : je serai plus assurée. *Wise* veut dire « qui sait » ; Cf. *he will not be the wiser for it*, il n'en saura pas davantage pour cela.

437. *Glancing up*, levant les yeux.

439. *Pass from*, quitter.

442. *Up came the children*. Beaucoup plus vif que la construction ordinaire, *the children came up*. Le français ne peut rendre ici les nuances des deux tournures.

446. *That was your hour of weakness*, vous étiez dans une heure de faiblesse.

447. *Always*, au sens de *still*.

450. *She went about her household ways*, elle vaquait à son ménage.

Ev'n as she dwelt upon his latest words,
That he had loved her longer than she knew,
That autumn into autumn flash'd again,
And there he stood once more before her face,
Claiming her promise. 'Is it a year?' she ask'd. 455
'Yes, if the nuts' he said 'be ripe again:
Come out and see.' But she — she put him off —
So much to look to — such a change — a month —
Give her a month — she knew that she was bound —
A month — no more. Then Philip with his eyes 460
Full of that lifelong hunger, and his voice
Shaking a little like a drunkard's hand,
'Take your own time, Annie, take your own time.'
And Annie could have wept for pity of him;
And yet she held him on delayingly 465
With many a scarce-believable excuse,

451. *She dwelt upon his latest words*, elle réfléchissait, elle songeait à : elle était encore songeuse de ses dernières paroles. — D'après les grammairiens, *latest* est opposé à *earliest* et s'applique au *temps*, avec le sens de *dernier venu*. *Last*, qui n'est d'ailleurs qu'une contraction de *latest*, s'appliquerait à *l'ordre*, à la *position*, et signifierait *dernier placé*. Mais les poètes n'observent guère ces différences, parfois assez délicates à saisir, et Mætzner (*English Grammar*, London 1874, vol. I, p. 276) cite notamment ce passage de Byron : « *As my first glance Of love and wonder was for thee, then take My latest look* ». Tennyson emploie *latest* de la même façon ici ; voyez également au vers 150 : *her latest-born* ; au vers 728 : *the latest house*, et encore au vers 879 : *his latest breath*.

452. Voy. plus haut, vers 418.

455. *That autumn into autumn flashed again*, cet automne à peine passé, un autre automne, prompt comme l'éclair, survint. — *That* est adjectif démonstratif, se rapportant à *autumn*. — La préposition *into* indique ici le passage d'un état à un autre, le changement ; le verbe *flash*, luire comme l'éclair, marque de quelle façon s'est fait le changement.

457. *She put him off*, elle le remit à plus tard.

458. *So much to look to*, tant de choses à préparer.

459. [*Let him*] *give her a month*, qu'il lui donnât un mois : elle lui demandait un mois.

461. Voy. plus haut, vers 79.

465. *She held him on delayingly*, elle le remit, elle le renvoya de délai en délai.

Trying his truth and his long-sufferance,
Till half-another year had slipt away.

By this the lazy gossips of the port,
Abhorrent of a calculation crost, 470
Began to chafe as at a personal wrong.
Some thought that Philip did but trifle with her ;
Some that she but held off to draw him on ;
And others laugh'd at her and Philip too,
As simple folk that knew not their own minds, 475
And one, in whom all evil fancies clung
Like serpent eggs together, laughingly
Would hint at worse in either. Her own son
Was silent, tho' he often look'd his wish;
But evermore the daughter prest upon her 480
To wed the man so dear to all of them
And lift the household out of poverty;

467. *His long-sufferance*, sa patience, sa résignation.

468. *To slip away*, s'écouler (imperceptiblement).

469. *By this* [*time*], cependant. — *The lazy gossips of the port*, les mauvaises langues et les oisifs du port. — Voy. plus haut, v. 352.

470. *Abhorrent of a calculation crossed*, furieux de voir leurs calculs en défaut.

472. *Did but trifle with her*, se moquait simplement d'elle, se jouait simplement d'elle.

476-477. *One in whom all evil fancies clung like serpent eggs together*, un de ceux chez qui toutes les mauvaises pensées se pressent et s'enchaînent, semblables aux œufs du serpent. — En prose on dirait *like a serpent's eggs*. — « *Serpents are either strictly oviparous, or they are ovoviparous. The non-venomous serpents are generally oviparous; the venomous ovoviparous. The eggs of those which lay eggs are generally deposited in a long string, connected by a kind of viscous substance, in some heap of decaying vegetable matter, the mother paying no further heed to them.* » (*Chambers's Encyclopædia*, s. v° *Serpents*.)

478. *Worse*, quelque chose de pire. — *Either*, voy. plus haut, v. 39.

479. *He often looked his wish*, son visage exprimait son désir: elle pouvait lire son désir dans ses yeux.

480-481. *Evermore*, sans cesse. — *Pressed upon her to*, la pressait de.

482. *Lift the household out of poverty*, tirer le ménage de la misère.

And Philip's rosy face contracting grew
Careworn and wan; and all these things fell on her
Sharp as reproach.

At last one night it chanced 485
That Annie could not sleep, but earnestly
Pray'd for a sign 'my Enoch is he gone?'
Then compass'd round by the blind wall of night
Brook'd not the expectant terror of her heart,
Started from bed, and struck herself a light, 490
Then desperately seized the holy Book,
Suddenly set it wide to find a sign,
Suddenly put her finger on the text,
'Under the palm-tree'. That was nothing to her:
No meaning there: she closed the Book and slept: 495
When lo: her Enoch sitting on a height,
Under a palm-tree, over him the Sun:
'He is gone,' she thought, 'he is happy, he is singing
Hosanna in the highest: yonder shines

485. Traduisez comme si *contracting* était entre deux virgules.

484-485. *Fell on her, sharp as reproach*, lui perçaient le cœur comme des reproches.

487. *Prayed for a sign*, demanda au ciel un signe. — Voy. l'Appendice, n° 11.

488. *The blind wall of night*, le mur ténébreux de la nuit.

489. *The expectant terror*, l'incertitude et l'épouvante.

490. *To strike a light*, battre le briquet : *she struck herself a light*, elle alluma une lumière.

492. *Set it wide*, l'ouvrit tout grand.

494. *Under the palmtree*. — *And she* [*Deborah*] *dwelt under the palm tree of Deborah between Ramah and Beth-el in mount Ephraim* (Judges, IV, 5.) — M. Rolfe fait remarquer que la première édition de *Enoch Arden* portait *under a palmtree*. Le texte biblique a été depuis scrupuleusement rétabli par l'auteur. — *That was nothing to her*, cela ne lui disait rien.

495. [*There was*] *no meaning there*, elle ne voyait aucun sens dans ces mots.

496. *When lo: her Enoch*, et voilà que son Enoch lui apparut. — *Lo* correspond au latin *ecce*.

499. *In the highest*, au plus haut des cieux. — M. Rolfe renvoie ici à plusieurs passages des Évangiles. Voy. l'Appendice n° 12.

The Sun of Righteousness, and these be palms 500
Whereof the happy people strowing cried
"Hosanna in the highest!"' Here she woke,
Resolved, sent for him and said wildly to him
'There is no reason why we should not wed.'
'Then for God's sake,' he answer'd, 'both our sakes, 505
So you will wed me, let it be at once.'

So these were wed and merrily rang the bells,
Merrily rang the bells and they were wed.
But never merrily beat Annie's heart.
A footstep seem'd to fall beside her path, 510
She knew not whence; a whisper on her ear,
She knew not what; nor loved she to be left
Alone at home, nor ventured out alone.
What ail'd her then, that ere she enter'd, often
Her hand dwelt lingeringly on the latch, 515
Fearing to enter: Philip thought he knew:
Such doubts and fears were common to her state,
Being with child: but when her child was born,

500. *The Sun of Righteousness.* — « *But unto you that fear my name shall the Sun of righteousness arise with healing in his wings.* » (Malachi, IV, 2.) — *Be*, biblique, poétique et aussi dialectal pour *are*.

501. *Whereof the happy people strowing cried*, dont le peuple heureux jonchait le chemin en criant. *Whereof* équivaut à *some of which*: *palms of which the happy people strowing some, cried.*

506. *So*, pourvu que, si: *so you will*, si vraiment vous voulez bien.

507-509. Voy. plus haut, v. 80 et 81, et Versification, p. 41-42, III, 3°. *a*.

509. *Never* ne veut pas toujours dire « jamais », mais aussi « nullement, pas, point »: *never fear*, ne craignez rien.

510. *A footstep seemed to fall beside her path*, m. à m. un pas semblait tomber, résonner, à côté de son chemin: un pas semblait suivre partout ses pas.

511. *She knew not whence*, elle ne savait d'où il venait: elle ne savait lequel. — *A whisper [seemed to fall] on her ear*, des chuchotements arrivaient à son oreille.

517. *To her state*, aux femmes dans son état.

518. *Being with child*, car elle était grosse.

Then her new child was as herself renew'd,
Then the new mother came about her heart, 520
Then her good Philip was her all-in-all,
And that mysterious instinct wholly died.

And where was Enoch? prosperously sail'd
The ship 'Good Fortune,' tho' at setting forth,
The Biscay, roughly ridging eastward, shook 525
And almost overwhelm'd her, yet unvext
She slipt across the summer of the world,
Then after a long tumble about the Cape
And frequent interchange of foul and fair,
She passing thro' the summer world again, 530

519. *Her new child was as herself renewed*, son nouvel enfant fut comme un renouvellement d'elle-même.

520. *The new mother came about her heart*, sa nouvelle maternité s'empara de son cœur. — Voyez l'Appendice n° 13.

521. Voyez plus haut, vers 345.

524. *At setting forth*, au départ.

525. *The Biscay, roughly ridging eastward*, les lames houleuses du golfe de Biscaye, rudement poussées vers l'est. — Sur la difficulté de la navigation dans le golfe de Biscaye, ou, comme nous l'appelons plutôt, le golfe de Gascogne, voy. Appendice, n° 14.

526. *Unvexed*, sans accident, sans encombre. — Le bâtiment navigue maintenant avec les vents alizés (*trade winds*).

527. *She slipped*, il cingla. — *The summer of the world*, *the summer world* (v. 530), les régions de l'été, c.-à-d. les régions équatoriales.

528. *After a long tumble*, après avoir été longuement ballotté. — Le cap de Bonne-Espérance avait d'abord été appelé le cap des Tempêtes. C'est là que Camoëns, dans son poème des *Lusiades*, fait apparaître devant Vasco de Gama le *Géant des Tempêtes*, Adamastor. « On chanta le *Te Deum* pour remercier Dieu d'avoir passé le cap et le canal de Mozambique. » (Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Ile de France*, juin 1768.)

529. *Foul and fair* [*weather*], le mauvais temps et le beau temps. — Après avoir doublé le cap de Bonne-Espérance, le navire entre dans la mer des Indes, où règne la mousson, qui souffle pendant six mois du S.-O. et pendant six mois du N.-E. Mais il y entre, à ce qu'il semble, au moment où se produit le changement de direction du vent, ce qu'on nomme le renversement de la mousson, ordinairement accompagné de tempêtes et d'ouragans.

The breath of heaven came continually
And sent her sweetly by the golden isles,
Till silent in her oriental haven.

There Enoch traded for himself, and bought
Quaint monsters for the market of those times, 535
A gilded dragon, also, for the babes.

Less lucky her home-voyage : at first indeed
Thro' many a fair sea-circle, day by day,
Scarce-rocking, her full-busted figure-head

531. *Continually* (au sens de *continuously*, *continuedly*), d'une façon continue, sans discontinuer. — La mousson est établie et mène le navire à travers « la mer de lait » (*white water*), ainsi que les marins appellent la surface paisible de la mer des Indes quand souffle la mousson de S.-O. — *Heaven*. Voyez Versification, page 25, I, 3e, *b*.

532. *By*, le long de. — *The golden isles*, les îles de l'or ; à savoir les îles de l'archipel Indien, lequel comprend les îles de la Sonde, les Célèbes et les Philippines. Avant la découverte des gisements aurifères de la Californie en 1847, c'est de plusieurs de ces îles, notamment Sumatra, Bornéo, Célèbes, Mindanao, Luçon, que l'Europe tirait une grande partie de son or. Dans quelques-unes la poussière d'or sert de monnaie. Dès 1544, Sébastien Cabot place dans cette région ses *Yslas d'Oro* (îles d'or ou de l'or). Les vaisseaux qui vont en Chine passent généralement par le détroit de la Sonde.

533. Après *till* suppléez *she was* ou *she rested*.

537. *Home-voyage*, voyage pour retourner au pays : voyage de retour, retour.

538. *Many a fair sea-circle*, d'innombrables zones de flots paisibles. — *Sea-circle*, c'est une étendue de mer que l'horizon borne comme une circonférence. Tennyson a employé ailleurs une expression analogue en parlant du ciel : « *For I in spirit saw thee move Thro' circles of the bounding sky* » (*In Memoriam*, XVII). — « Il n'y a pas de vue plus triste que celle de la pleine mer. On s'impatiente bientôt d'être toujours au centre d'un cercle dont on n'atteint jamais la circonférence. » (Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'Ile de France*, avril 1768.)

539. *Her full-busted figure-head*, la figure de l'avant avec son large buste. — On appelle *figure* la statue, le buste ou l'emblème qui sert d'ornement à l'avant d'un bâtiment et est placé sous le beaupré. — Cf. *The lady's head upon the prow Caught the shrill salt, and sheer'd the gale.* (Tennyson, *The Voyage*, strophe II.)

Stared o'er the ripple feathering from her bows: 540
Then follow'd calms, and then winds variable,
Then baffling, a long course of them; and last
Storm, such as drove her under moonless heavens
Till hard upon the cry of 'breakers' came
The crash of ruin, and the loss of all 545
But Enoch and two others. Half the night,
Buoy'd upon floating tackle and broken spars,
These drifted, stranding on an isle at morn
Rich, but the loneliest in a lonely sea.

No want was there of human sustenance, 550
Soft fruitage, mighty nuts, and nourishing roots;
Nor save for pity was it hard to take
The helpless life so wild that it was tame.
There in a seaward-gazing mountain-gorge
They built, and thatch'd with leaves of palm, a hut, 555
Half hut, half native cavern. So the three,

540. *Stared over the ripple feathering from her bows*, contempla les légères ondulations de la mer qui fuyait en écume devant la proue (littéralement: ses épaules, c'est-à-dire cette partie renflée de l'avant sur laquelle le navire s'appuie). — Pour *feathering*, voyez vers 68.

541. *Calms*. Il s'agit sans doute des calmes équatoriaux, appelés par les marins anglais *doldrums*. Dans les régions équatoriales les calmes sont presque continuels, troublés toutefois par des orages à peu près quotidiens.

542. *Baffling* [*winds*], des vents contraires.

543. *Drove her*, fit dériver le navire.

544. *Hard upon*, immédiatement après. — *Breakers!* ou *Breakers ahead!* les brisants! Voy. v. 21.

545. *The crash of ruin*, le craquement fatal.

547. *Tackle*, des agrès.

550. *No want was there of human sustenance*, rien n'y manquait aux besoins de l'homme.

551. *Fruitage*, des fruits. — *Nuts*, ici, des noix.

552-553. *Nor save for pity was it hard to take the helpless life so wild that it was tame*, la pitié seule rendait difficile de tuer les animaux sans défense, et si sauvages qu'ils étaient familiers. — Cf. v. 75: *a wounded life*, et voyez aussi Appendice, n° 16.

Set in this Eden of all plenteousness,
Dwelt with eternal summer, ill-content.

For one, the youngest, hardly more than boy,
Hurt in that night of sudden ruin and wreck, 560
Lay lingering out a five-years' death-in-life.
They could not leave him. After he was gone,
The two remaining found a fallen stem ;
And Enoch's comrade, careless of himself,
Fire-hollowing this in Indian fashion, fell 565
Sun-stricken, and that other lived alone.
In those two deaths he read God's warning 'wait.'

The mountain wooded to the peak, the lawns
And winding glades high up like ways to Heaven,
The slender coco's drooping crown of plumes, 570

558. *Ill-content,* mal satisfait : le cœur triste. — Comparez v. 425 et 575.

561. *Lay lingering out a five-years' death-in-life,* fut cinq années malade à languir d'une vie mourante. — *To linger out,* littéralement, épuiser en languissant : traîner. — *Death-in-life.* Encore un souvenir biblique : *Death-in-life, and the day of judment in the day-of-youth, are to be thought on.* (*Ecclesiastes,* sommaire du chap. XI.) Cf. *God-in-man, man-in-God* au vers 187.

565. *Fallen.* Voyez Versification, page 23, I, 5°, *d.*

565. *Fire-hollowing this,* le creusant par le feu. — *In Indian fashion,* voy. v. 204.

566. *Sun-stricken,* frappé d'insolation. En prose on dirait *sunstruck.*

569. *Winding glades high up like ways to Heaven,* les clairières sinueuses montant comme des chemins qui vont au ciel.

570. *The slender coco's drooping crown of plumes.* le cocotier élancé avec le panache retombant qui le couronne. — Comparez Bernardin de Saint-Pierre : « Derrière eux [ces arbres] s'élançaient quelques têtes de palmistes, avec leurs longues flèches garnies de panaches (*Voyage à l'Ile de France* : voyage à pied autour de l'île). — « Je me suis assuré par des mesures exactes que la partie lisse du tronc [des palmiers] atteint à la hauteur de 180 pieds... Les extrémités des feuilles sont frisées et ressemblent à des panaches. » (A. de Humboldt, *Tableaux de la nature,* traduction Galuski, Paris, 1851, vol. II, pages 22, 23, 155.)

The lightning flash of insect and of bird,
The lustre of the long convolvuluses
That coil'd around the stately stems, and ran
Ev'n to the limit of the land, the glows
And glories of the broad belt of the world, 575
All these he saw; but what he fain had seen
He could not see, the kindly human face,
Nor ever hear a kindly voice, but heard
The myriad shriek of wheeling ocean-fowl,
The league-long roller thundering on the reef, 580
The moving whisper of huge trees that branch'd
And blossom'd in the zenith, or the sweep
Of some precipitous rivulet to the wave,
As down the shore he ranged, or all day long
Sat often in the seaward-gazing gorge, 585
A shipwreck'd sailor, waiting for a sail:
No sail from day to day, but every day

571. *The lightning flash of insect*, l'éclair éblouissant du vol de l'insecte.

572. *Convolvulus*, liane.

575. *The broad belt of the world*, la large ceinture du monde, c.-à-d. la zone torride. *Belt* signifie zone. — Voyez Appendice, n° 16.

576. *What he fain had seen*, ce que volontiers il aurait vu (*had* est ici un conditionnel) : ce qu'il souhaitait de voir. — Voyez plus haut un emploi analogue du mot *fain* au vers 407.

577. *Kindly*, sympathique.

579. *The myriad shriek of wheeling ocean-fowl*, les cris des oiseaux de mer tournoyant par myriades. — Cette traduction ne rend qu'imparfaitement l'anglais : *myriad* servant de qualificatif à *shriek* est beaucoup plus juste et beaucoup plus pittoresque.

580. *Roller*, c'est ce que les marins appelle une « lame déferlante ». — *League-long*, longue d'une lieue : immense.

581. *Moving*, frémissant. — *That branched*, qui étendaient leurs rameaux.

583. *Sweep*, mouvement, cours rapide. — *The sweep of some precipitous rivulet to the wave*, la chute précipitée de quelque ruisseau entraîné vers la mer. — Voyez Versification, pag. 41-42, III, 3°. *a*.

584. *Down the shore*, le long du rivage.

585. Voyez vers 554.

586. Voyez ce passage traduit en vers français par M. Blémont, Appendice, n° 17.

The sunrise broken into scarlet shafts
Among the palms and ferns and precipices;
The blaze upon the waters to the east; 590
The blaze upon his island overhead;
The blaze upon the waters to the west;
Then the great stars that globed themselves in Heaven,
The hollower-bellowing ocean, and again
The scarlet shafts of sunrise — but no sail. 595

There often as he watch'd or seem'd to watch,
So still, the golden lizard on him paused,
A phantom made of many phantoms moved
Before him haunting him, or he himself
Moved haunting people, things and places, known 600
Far in a darker isle beyond the line;
The babes, their babble, Annie, the small house,
The climbing street, the mill, the leafy lanes,
The peacock-yewtree and the lonely Hall,
The horse he drove, the boat he sold, the chill 605
November dawns and dewy-glooming downs,

588. *The sunrise broken into scarlet shafts*, le soleil levant qui se brise, qui se divise en flèches pourprées: qui lance ses flèches pourprées.

590. *Blaze*, flamme, lumière ardente : flamboiement.

590-592. Cf. : *Cannon to right of them, Cannon to left of them, Cannon behind them.* (Tennyson, *The Charge of the Light Brigade.*)

593. *That globed themselves in Heaven*, dont les globes s'allumaient dans le ciel. — Dans les régions tropicales, la forme ronde et l'aspect solide des astres sont plus nettement marqués que dans nos climats, à cause de l'absence de scintillation. Voy. Appendice, n° 18.

594. *Hollower-bellowing*, dont le mugissement est plus sourd.

595. Voyez ce passage traduit en vers français par M. A. Buisson du Berger et en vers latins par M. Selwyn, Appendice, n° 19.

597. Suppléez *that* après *so still.* — *The golden lizard.* Dans les contrées chaudes le lézard se fait remarquer par ses couleurs brillantes

604. Voy. plus haut vers 99.

606. *Dewy-glooming*, imprégné de rosée et de brume. — *Dewy*, humide de rosée; *glooming*, d'apparence sombre.

The gentle shower, the smell of dying leaves,
And the low moan of leaden-colour'd seas.

Once likewise, in the ringing of his ears,
Tho' faintly, merrily — far and far away — 610
He heard the pealing of his parish bells ;
Then, tho' he knew not wherefore, started up
Shuddering, and when the beauteous hateful isle
Return'd upon him, had not his poor heart
Spoken with That, which being everywhere 615
Lets none, who speaks with Him, seem all alone,
Surely the man had died of solitude.

Thus over Enoch's early-silvering head

608. *Leaden-coloured*, couleur de plomb.

609. *In the ringing of his ears... he heard the pealing...*, à ses oreilles tintantes arriva le carillon.

610. *Far and far away*, au loin, bien loin.

614. *Returned upon him*, réapparut à ses yeux. — *Had not his poor heart...*, si son pauvre cœur n'avait pas. Comparez les tournures françaises comme : « N'eût-il dit que cela », équivalant à « s'il n'eût dit que cela ».

615-616 *That which*, ce qui ; ici : celui qui. Le sens est très net ; la construction grammaticale fait difficulté, à cause du masculin *Him* qui suit le neutre *that which*. Il est vrai que *which* a été autrefois masculin et féminin ; mais il paraît bien que *that which* a toujours voulu dire « ce qui » et non « celui qui ». Tennyson a dit ailleurs de même : *Only that which made us, meant us mightier by and by,... Sent the shadow of Himself, the boundless, thro' the human soul* (*Locksley Hall Sixty Years After*, 1886, p. 29). Il semble que l'auteur, dans ces deux passages, parle d'abord en philosophe et veuille exprimer l'idée abstraite et impersonnelle de Dieu ; puis le langage redevient poétique, et Dieu se présente à lui, conformément à l'opinion religieuse et à l'opinion populaire, comme un être réel et concret : de là le masculin *Him* ou *Himself*. Il y aurait eu d'ailleurs ici une fâcheuse accumulation de *him* et de *who* s'il avait écrit selon l'usage ordinaire : Him, who *being everywhere Lets none* who *speaks with* Him, *seem all alone*.

617. *Had* est ici un conditionnel comme au vers 576. — Voy. une traduction en vers de M. L. de La Rive, Appendice, n° 20.

618. *Early-silvering*, argentée avant l'âge.

The sunny and rainy seasons came and went
Year after year. His hopes to see his own, 620
And pace the sacred old familiar fields,
Not yet had perish'd, when his lonely doom
Came suddenly to an end. Another ship
(She wanted water) blown by baffling winds,
Like the Good Fortune, from her destined course, 625
Stay'd by this isle, not knowing where she lay:
For since the mate had seen at early dawn
Across a break on the mist-wreathen isle
The silent water slipping from the hills,
They sent a crew that landing burst away 630
In search of stream or fount, and fill'd the shores
With clamour. Downward from his mountain gorge
Stept the long-hair'd long-bearded solitary,
Brown, looking hardly human, strangely clad,
Muttering and mumbling, idiotlike it seem'd, 635
With inarticulate rage, and making signs
They knew not what : and yet he led the way

619. *The sunny and rainy seasons.* — « *The designation of time is appropriate to his tropical home* » (Rolfe).

620. *His own.* Voyez plus haut au vers 147.

621. *To pace the sacred old familiar fields*, de fouler le sol sacré des vieux champs familiers.

622. *Not yet had perished.* En prose : *had not yet perished.*

627. *The mate*, le second, c'est-à-dire, dans la marine marchande, l'officier qui commande après le capitaine.

628. *A break*, une éclaircie. — *Mist-wreathen*, couronné de brume. — *Wreathen* est une ancienne forme du participe passé de *to wreathe*, devenu aujourd'hui régulier.

630. *A crew*, des hommes. — *Crew* veut dire l'« équipage » d'un navire, et aussi « une troupe. » — *To burst away*, s'élancer au loin : se disperser.

633. *Idiotlike.* Comparez *fatherlike, nestlike, cuplike*, aux vers 154, 59 et 9.

636. *With inarticulate rage*, avec des cris inarticulés. — *Making signs they knew not what.* Expression d'une concision heureuse équivalant à *trying to express by signs they knew not what, they could not make out what.*

To where the rivulets of sweet water ran ;
And ever as he mingled with the crew,
And heard them talking, his long-bounden tongue 640
Was loosen'd, till he made them understand ;
Whom, when their casks were fill'd they took aboard
And there the tale he utter'd brokenly,
Scarce-credited at first but more and more,
Amazed and melted all who listen'd to it : 645
And clothes they gave him and free passage home ;
But oft he work'd among the rest and shook
His isolation from him. None of these
Came from his country, or could answer him,
If question'd, aught of what he cared to know. 650
And dull the voyage was with long delays,
The vessel scarce sea-worthy ; but evermore
His fancy fled before the lazy wind
Returning, till beneath a clouded moon

638. *Sweet water*, eau douce. — Expression biblique et poétique : « *Doth a fountain send at the same place sweet water and bitter?* » (James, III, 11.) « *The sails are drunk with showers and drop with rain, Sweet waters mingle with the briny main.* » (Dryden, traduction des Métamorphoses d'Ovide, épisode de *Ceyx and Alcyone*, v. 155-156). — On dit en prose *fresh water*. Le canal d'eau douce à l'isthme de Suez est appelé *Fresh-water Canal*; parfois aussi *Sweet-water Canal*; mais cette dernière appellation n'est qu'une adaptation du nom français.

639. *Ever as*, à mesure que, tandis que.

640. *Long-bounden*, longtemps captive. — *Bounden* est un ancien participe passé de *to bind*, employé poétiquement ici comme *wreathen* au vers 628.

642. *Whom*. Voy. v. 155.

643. *Brokenly*, d'une manière interrompue : par bribes.

644. *More and more*, c'est-à-dire *credited more and more*.

646. *Free*, gratuit. — *Home*. Voy. vers 557.

648. *He shook his isolation from him*, il secoua son isolement.

649. *His country*, son pays, sa région; habituellement : *his part of the country*. *His country* traduit plutôt « sa patrie ».

652. *The vessel* [*being*] *scarce sea-worthy*, le navire étant à peine en état de tenir la mer; les marins disent : à peine navigable.

654. *Returning*, devançant le retour.

He like a lover down thro' all his blood 655
Drew in the dewy meadowy morning-breath
Of England, blown across her ghostly wall :
And that same morning officers and men
Levied a kindly tax upon themselves,
Pitying the lonely man, and gave him it : 660
Then moving up the coast they landed him,
Ev'n in that harbour whence he sail'd before.

There Enoch spoke no word to any one,
But homeward—home—what home? had he a home?
His home, he walk'd. Bright was that afternoon, 665
Sunny but chill ; till drawn thro' either chasm,
Where either haven open'd on the deeps,
Roll'd a sea-haze and whelm'd the world in gray ;

655. *Down through all his blood drew in*, etc. Il aspira dans toutes ses veines le parfum matinal des humides prairies d'Angleterre. — Remarquez les trois mots *down, through, in*, qui si brièvement expriment et en même temps peignent ce que veut dire l'auteur.

657. *Her ghostly wall*, la muraille spectrale de ses falaises. — Allusion aux falaises blanches de la côte anglaise, particulièrement sur la Manche, *the maiden-white of our tall cliffs*, dit ailleurs Tennyson (*Harold*, acte II, sc. 2.). — Et Byron : *At length they [the cliffs] rose, like a white wall along The blue sea's border... Albion's chalky belt* (*Don Juan*, chant X, strophe 63). — M. Blémont a heureusement traduit ce passage. Voy. Appendice, n° 21.

659. *Levied a kindly tax upon themselves*, mirent charitablement leurs bourses à contribution.

660. *Pitying*. Voy. Versification, page 45. III, 3°, *c*.

661. *Moving up the coast*, remontant, longeant la côte.

665. *His home*. « *This seems in apposition with homeward and = to* [ou *towards*] *his home* » (Rolfe).

666. *Either*. Même sens qu'au vers 59.

667. *The deeps*, expression biblique : l'océan. — *And their persecutors thou threwest into the deeps, as a stone into the mighty water* (Nehemiah, IX, 11). — Nous disons de même en français les « profondeurs », ou les « abîmes » de la mer.

668. Construisez : *a sea-haze, drawn through either chasm.. rolled and whelmed*, etc. — Dans le langage ordinaire on n'emploie pas *whelm*, mais son composé *overwhelm*, qui a d'ailleurs le même sens. — Pour l'accentuation de *sea-haze*, voy. Versification, I, 2°, *b*.

Cut off the length of highway on before,
And left but narrow breadth to left and right 670
Of wither'd holt or tilth or pasturage.
On the nigh-naked tree the robin piped
Disconsolate, and thro' the dripping haze
The dead weight of the dead leaf bore it down :
Thicker the drizzle grew, deeper the gloom ; 675
Last, as it seem'd, a great mist-blotted light
Flared on him, and he came upon the place.

Then down the long street having slowly stolen,
His heart foreshadowing all calamity,
His eyes upon the stones, he reach'd the home 680
Where Annie lived and loved him, and his babes
In those far-off seven happy years were born ;
But finding neither light nor murmur there
(A bill of sale gleam'd thro' the drizzle) crept
Still downward, thinking 'dead or dead to me!' 685

Down to the pool and narrow wharf he went,

669. *Cut off the length of highway on before*, retrancha, coupa la vue du chemin en avant. — Cf. vers 150.

671. *Holt*, bois; *tilth*, terre en labour.

672. *Nigh-naked*, poétique pour *nearly naked*.

672-673. *Piped disconsolate*, faisait entendre des notes désolées. — *To pipe* est le français « piper » au sens primitif de « faire entendre un petit cri » en parlant d'un oiseau : « Jusqu'à ce que le poulet casse sa coquille, après avoir pipé », dit Buffon, cité par Littré, s. v° Piper.

674. *Bore it down*, l'entraînait vers la terre.

676. *Last*, même sens ici que *at last*. — *Mist-blotted*, terni, obscurci par la brume : blafard.

677. *The place*, c.-à-d. la ville, ou le village. On dit de même en français : « les gens de l'endroit » ; « de quel endroit êtes-vous ? »

679. *All calamity*. Voy. vers 162.

681. *Lived*, vécut, avait vécu.

684. *A bill of sale*, un écriteau de vente.

686. *Pool*, port. — Au propre, c'est une « entrée (dans les terres) ». — « *Poole (so called from the inlet or* pool *on which it stands) is the chief seaport of Dorsetshire... Brownsea island is in the middle of the*

Seeking a tavern which of old he knew,
A front of timber-crost antiquity,
So propt, worm-eaten, ruinously old,
He thought it must have gone ; but he was gone 690
Who kept it; and his widow Miriam Lane,
With daily-dwindling profits held the house ;
A haunt of brawling seamen once, but now
Stiller, with yet a bed for wandering men.
There Enoch rested silent many days. 695

But Miriam Lane was good and garrulous,
Nor let him be, but often breaking in,
Told him, with other annals of the port,
Not knowing — Enoch was so brown, so bow'd,
So broken — all the story of his house, 700
His baby's death, her growing poverty,
How Philip put her little ones to school,
And kept them in it, his long wooing her,
Her slow consent, and marriage, and the birth
Of Philip's child : and o'er his countenance 705
No shadow past, nor motion : any one,

pool. » (*Chambers's Encyclopædia*, s. v°.) *Mill Bay and Sutton Pool are two small inlets of Plymouth sound.* (Id., s. v° Plymouth.)

688. *A front of timber-crost antiquity*, une antique façade aux poutres croisées (et apparentes), selon un système d'architecture très usité autrefois en France aussi bien qu'en Angleterre.

689. *Ruinously old*, délabré par l'âge. — *Ruinous* a conservé en anglais le sens de « qui menace ruine », que « ruineux » a presque perdu en français: « Comme une colonne, dont la masse solide paraît le plus ferme appui d'un temple ruineux. » Bossuet, *Oraison funèbre de la Reine d'Angleterre.*

690 *He*, celui-là. — *He* est accentué.

697. *Nor let him be*, et ne le laissa pas en paix. — *Breaking in*, troublant sa solitude.

699. *Not knowing*, sans savoir (ce qu'elle faisait), ou, ne le reconnaissant pas.

705. *His long wooing her*, la longue cour qu'il lui avait faite : sa longue cour.

704. *Slow*, tardif.

705. *His countenance*, son visage.

Regarding, well had deem'd he felt the tale
Less than the teller : only when she closed
'Enoch, poor man, was cast away and lost'
He, shaking his gray head pathetically, 710
Repeated muttering 'cast away and lost;'
Again in deeper inward whispers 'lost!'

But Enoch yearn'd to see her face again;
'If I might look on her sweet face again
And know that she is happy.' So the thought 715
Haunted and harass'd him, and drove him forth,
At evening when the dull November day
Was growing duller twilight, to the hill.
There he sat down gazing on all below;
There did a thousand memories roll upon him, 720
Unspeakable for sadness. By and by
The ruddy square of comfortable light,
Far-blazing from the rear of Philip's house,
Allured him, as the beacon-blaze allures
The bird of passage, till he madly strikes 725
Against it, and beats out his weary life.

For Philip's dwelling fronted on the street,

707. *Had.* Voy. vers 617.

708. *She closed*, elle termina en disant.

709. *Was lost*, s'est perdu. — Les marins se servent de la même expression en Angleterre et en France.

711. *Muttering*, à voix basse.

712. *In deeper inward whispers*, d'une voix plus sourde et plus profonde.

721. *Unspeakable for sadness*, inexprimables à cause de leur tristesse : d'une tristesse indicible.

722. *The ruddy square of comfortable light*, une fenêtre toute resplendissante d'une joyeuse lumière. — *Ruddy*, vermeil.

724-726. «*Fixt like a beacon-tower above the wave Of tempest, when the crimson-rolling eye Glares ruin and the wild birds on the light Dash themselves dead.*» (Tennyson, *The Princess*, IV.)

726. *And beats out his weary life*, et y brise les restes d'une vie épuisée (par un long vol). — Littéralement : fait sortir, fait partir (*out*) en frappant (*beats*).

The latest house to landward ; but behind,
With one small gate that open'd on the waste,
Flourish'd a little garden square and wall'd : 730
And in it throve an ancient evergreen,
A yewtree, and all round it ran a walk
Of shingle, and a walk divided it :
But Enoch shunn'd the middle walk and stole
Up by the wall, behind the yew ; and thence 735
That which he better might have shunn'd, if griefs
Like his have worse or better, Enoch saw.

For cups and silver on the burnish'd board
Sparkled and shone ; so genial was the hearth :
And on the right hand of the hearth he saw 740
Philip, the slighted suitor of old times,
Stout, rosy, with his babe across his knees ;
And o'er her second father stoopt a girl,
A later but a loftier Annie Lee,
Fair-hair'd and tall, and from her lifted hand 745
Dangled a length of ribbon and a ring
To tempt the babe, who rear'd his creasy arms,
Caught at and ever miss'd it, and they laugh'd ;
And on the left hand of the hearth he saw

728. Pour *latest*, voy. v. 451. — *To landward*, du côté de la terre. Cf. « *Your faith to God-ward* ». (I. Thessalonians, I, 8.)

729. *Waste*, voyez vers 304.

734-735. *Stole up behind the yew*, se glissa jusque derrière l'if. — *By*, le long de.

736-737. *That which*, etc.: ce qu'il eût été mieux pour lui d'éviter, si des douleurs comme la sienne connaissent le plus mal ou le mieux.

739. *So genial was the hearth*, car l'âtre flamboyait joyeusement.

742. *Across his knees*, sur ses genoux. Littéralement, en travers de ses genoux, couché sur ses genoux.

744. *Later*, plus jeune — *Loftier*, plus élancée.

747. *Creasy*, potelé. — Prononcez l's comme *ç*.

748. *Caught at it*, essayait de saisir l'anneau. — Tennyson excelle dans ces peintures de l'enfance. Voy. deux tableaux semblables Appendice n° 22.

The mother glancing often toward her babe, 750
But turning now and then to speak with him,
Her son, who stood beside her tall and strong,
And saying that which pleased him, for he smiled.

Now when the dead man come to life beheld
His wife his wife no more, and saw the babe 755
Hers, yet not his, upon the father's knee,
And all the warmth, the peace, the happiness,
And his own children tall and beautiful,
And him, that other, reigning in his place,
Lord of his rights and of his children's love, — 760
Then he, tho' Miriam Lane had told him all,
Because things seen are mightier than things heard,
Stagger'd and shook, holding the branch, and fear'd
To send abroad a shrill and terrible cry,
Which in one moment, like the blast of doom, 765
Would shatter all the happiness of the hearth.

He therefore turning softly like a thief,
Lest the harsh shingle should grate underfoot,
And feeling all along the garden-wall,
Lest he should swoon and tumble and be found, 770
Crept to the gate, and open'd it, and closed,
As lightly as a sick man's chamber-door,
Behind him, and came out upon the waste.

757. *The warmth*, le bien-être.

762. « Segnius irritant animum demissa per aurem Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ Ipse sibi tradit spectator. » (Horace, *Art poétique*, vers 180-182.)

764. *To send abroad*, proférer, laisser échapper.

765. *In one moment*, en un moment (un seul). — *The blast of doom*, la trompette du jugement dernier.

769. *Feeling all along the garden-wall*, s'appuyant tout le long au mur du jardin. *To feel*, tâter, suivre à tâtons.

771. *And closed*, c.-à-d. *closed it*.

And there he would have knelt, but that his knees
Were feeble, so that falling prone he dug 775
His fingers into the wet earth, and pray'd.

' Too hard to bear! why did they take me thence?
O God Almighty, blessed Saviour, Thou
That didst uphold me on my lonely isle,
Uphold me, Father, in my loneliness 780
A little longer! aid me, give me strength
Not to tell her, never to let her know.
Help me not to break in upon her peace.
My children too! must I not speak to these?
They know me not. I should betray myself. 785
Never: No father's kiss for me — the girl
So like her mother, and the boy, my son. '

There speech and thought and nature fail'd a little,
And he lay tranced; but when he rose and paced
Back toward his solitary home again, 790
All down the long and narrow street he went
Beating it in upon his weary brain,
As tho' it were the burthen of a song,
' Not to tell her, never to let her know.'

775. *Prone*, en avant (latin : *pronus*. — *He dug*, il enfonça.

777. *Why did they take me thence?* pourquoi m'a-t-on ramené de là-bas?

782. *Not to tell her*, de ne rien lui dire (à elle); *her* est accentué.

785. *To break in upon*, troubler. — *To break*, briser, rompre, latin : rumpere; *to break in*, latin : irrumpere, « faire irruption ».

788. *Nature*, les forces.

789. *Tranced*. Expression très forte : en catalepsie. Ici, traduisez *he lay tranced* par : il perdit connaissance.

792. *Beating it in upon his weary brain*, rebattant sans cesse des mêmes mots son cerveau épuisé. — Cf. *to beat out* au v. 726.

794. Comparez un morceau d'un mouvement semblable dans les *Idylles du Roi*. Voyez Appendice, n° 23.

He was not all unhappy. His resolve 795
Upbore him, and firm faith, and evermore
Prayer from a living source within the will,
And beating up thro' all the bitter world,
Like fountains of sweet water in the sea,
Kept him a living soul. 'This miller's wife' 800
He said to Miriam 'that you spoke about,
Has she no fear that her first husband lives?'
'Ay, ay, poor soul,' said Miriam, 'fear enow!
If you could tell her you had seen him dead,
Why, that would be her comfort;' and he thought 805
'After the Lord has call'd me she shall know,
I wait His time,' and Enoch set himself,
Scorning an alms, to work whereby to live.
Almost to all things could he turn his hand.
Cooper he was and carpenter, and wrought 810
To make the boatmen fishing-nets, or help'd
At lading and unlading the tall barks,
That brought the stinted commerce of those days;
Thus earn'd a scanty living for himself:
Yet since he did but labour for himself, 815

795. *All*, dans le sens de *altogether*.

798. *Beating up*, s'ouvrant un passage; cf. *to beat in*, v. 792, et *to beat out*, v. 726. — *Through all the bitter world*, à travers toutes les amertumes du monde.

799. *As I have heard that, somewhere in the main, Freshwater springs come up through bitter brine.* (Tennyson, *Early Sonnets*, X.) — Pour *sweet water*, voyez v. 658. — Voyez aussi l'Appendice n° 24.

805. *Enow* (prononcez comme *now*, *cow*, *how*), ancienne forme de *enough*, conservée dans divers dialectes anglais.

805. *Why*, ma foi! tenez! — *That would be her comfort*, ce serait pour elle un soulagement.

806. *After the Lord has called me*, quand Dieu m'aura rappelé à lui. — Comparez v. 199.

808. *An alms*. Voyez l'Appendice n° 25. — *Whereby to live*, pour vivre.

809. Pour des constructions analogues, voyez vers 31, 52, 105.

815. *Stinted*, pauvre.

814. *A scanty living*, une maigre subsistance.

Work without hope, there was not life in it
Whereby the man could live; and as the year
Roll'd itself round again to meet the day
When Enoch had return'd, a languor came
Upon him, gentle sickness, gradually 820
Weakening the man, till he could do no more,
But kept the house, his chair, and last his bed.
And Enoch bore his weakness cheerfully.
For sure no gladlier does the stranded wreck
See thro' the gray skirts of a lifting squall 825
The boat that bears the hope of life approach
To save the life despair'd of, than he saw
Death dawning on him, and the close of all.

For thro' that dawning gleam'd a kindlier hope
On Enoch thinking 'after I am gone, 830
Then may she learn I lov'd her to the last.'
He call'd aloud for Miriam Lane and said
'Woman, I have a secret — only swear,
Before I tell you — swear upon the book
Not to reveal it, till you see me dead.' 835

816. *Work*, c.-à-d. *did but work.* — *Work without hope.* C'est le titre d'un célèbre sonnet de Coleridge (Baret). Voyez ce sonnet à l'Appendice n° 26.

816-817. *There was not life in it whereby (by which) the man could live*, c'était un travail trop morne pour faire vivre cet homme.

818. *Rolled itself round.* tourna sur elle-même, fit sa révolution : lorsque l'année, suivant son cours, atteignit de nouveau le jour où....

821. *Do*, travailler.

822. *Kept the house*, garda la chambre. La même expression a un sens tout différent au vers 140.

824. *No gladlier.* En prose on dirait : *not more gladly* (Hamann).

825. *The gray skirts*, le voile gris, littéralement : les contours, le bord. — *Lifting*, qui se lève. — *Squall*, rafale, ou grain. Les marins connaissent plusieurs variétés de « grain ». Il s'agit ici d'un « grain noir » (*black squall*). c.-à.-d. accompagné d'un nuage sombre ; le nuage noir et bas se lève d'abord sur ses bords (*skirts*) dont la teinte s'éclaircit et devient grise (*gray*).

834. *The book*, le saint livre, la Bible.

'Dead,' clamour'd the good woman, 'hear him talk!
I warrant, man, that we shall bring you round.'
'Swear' added Enoch sternly 'on the book.'
And on the book, half-frighted, Miriam swore.
Then Enoch rolling his gray eyes upon her, 840
'Did you know Enoch Arden of this town?'
'Know him?' she said 'I knew him far away.
Ay, ay, I mind him coming down the street;
Held his head high, and cared for no man, he.'
Slowly and sadly Enoch answer'd her; 845
'His head is low, and no man cares for him.
I think I have not three days more to live;
I am the man.' At which the woman gave
A half-incredulous, half-hysterical cry.
'You Arden, you! nay, — sure he was a foot 850
Higher than you be.' Enoch said again
'My God has bow'd me down to what I am;
My grief and solitude have broken me;
Nevertheless, know you that I am he
Who married — but that name has twice been changed —
I married her who married Philip Ray.
Sit, listen.' Then he told her of his voyage,
His wreck, his lonely life, his coming back,

836. *Clamoured*, s'exclama. — *Hear him talk!* comme il parle!

837. *Man*, mon brave. — *To bring round*, tirer d'affaire, tirer de là, remettre sur pied.

842. *Know him?* c'est-à-dire, *did I know him*: si je l'ai connu? — *Far away*, non pas « au loin », comme au vers 610, mais « de très loin » : je le reconnaissais du plus loin que je l'apercevais.

845. *To mind*, se rappeler; ancien sens conservé en Écosse et dans le nord de l'Angleterre. *Mind* est allié au latin *mens* et à *memini*.

844. [*He*] *cared for no man*, il ne s'inquiétait de personne. — *He*, celui-là.

848. *I am the man*, je suis Enoch.

849. *Hysterical*, convulsif.

851. *Higher*, au sens de *taller*. — *Be*. Voyez vers 500.

854. *Know you*. *You* n'est pas ici un datif, comme au v 215, mais un vocatif, dont l'addition donne plus de force à l'impératif.

His gazing in on Annie, his resolve,
And how he kept it. As the woman heard, 860
Fast flow'd the current of her easy tears,
While in her heart she yearn'd incessantly
To rush abroad all round the little haven,
Proclaiming Enoch Arden and his woes;
But awed and promise-bounden she forbore, 865
Saying only 'See your bairns before you go!
Eh, let me fetch 'em, Arden,' and arose
Eager to bring them down, for Enoch hung
A moment on her words, but then replied:

'Woman, disturb me not now at the last, 870
But let me hold my purpose till I die.
Sit down again; mark me and understand,
While I have power to speak. I charge you now,
When you shall see her, tell her that I died
Blessing her, praying for her, loving her; 875
Save for the bar between us, loving her
As when she laid her head beside my own.
And tell my daughter Annie, whom I saw
So like her mother, that my latest breath

859. *His gazing in on Annie*, comment ses yeux avaient contemplé Annie.

864. *Proclaiming Enoch Arden*, publiant, criant bien haut le retour d'Enoch.

865. *Awed and promise-bounden*, retenue par la crainte et par sa promesse. — Pour *bounden* voyez vers 640.

866. *Bairn*, enfant. — Forme écossaise, aujourd'hui adoptée par la langue littéraire, d'un ancien mot anglais qu'on trouve dans Shakespeare écrit *barn* et qui est allié au verbe *to bear*, porter, mettre au monde.

867. *Eh!* voyons!

868. *To bring them down*, les amener (de la colline où se trouve situé le moulin de Philip Ray). — *Hung on her words*, resta suspendu à ses paroles, resta en suspens: hésita.

870. *At the last*, à mes derniers moments.

876. *Save for the bar between us*, n'était la barrière qui s'élève entre nous.

Was spent in blessing her and praying for her. 880
And tell my son that I died blessing him.
And say to Philip that I blest him too;
He never meant us any thing but good.
But if my children care to see me dead,
Who hardly knew me living, let them come, 885
I am their father; but she must not come,
For my dead face would vex her after-life.
And now there is but one of all my blood
Who will embrace me in the world-to-be:
This hair is his: she cut it off and gave it, 890
And I have borne it with me all these years.
And thought to bear it with me to my grave:
But now my mind is changed, for I shall see him,
My babe in bliss: wherefore when I am gone,
Take, give her this, for it may comfort her: 895
It will moreover be a token to her,
That I am he.'

He ceased; and Miriam Lane
Made such a voluble answer promising all,
That once again he roll'd his eyes upon her
Repeating all he wish'd, and once again 900
She promised.

Then the third night after this,
While Enoch slumber'd motionless and pale,
And Miriam watch'd and dozed at intervals,

880. *My latest breath was spent in blessing her and praying for her*, mon dernier souffle a été une prière et une bénédiction pour elle. — Pour *latest*, voy. v. 451.

884. *Care to*, sont désireux de.

887. *Her after-life*, le reste de sa vie.

889. *The world-to-be*, le monde à venir.

897. *I am he*, je suis Enoch.

898. Voyez Versification, p. 45.

There came so loud a calling of the sea,
That all the houses in the haven rang. 905
He woke, he rose, he spread his arms abroad
Crying with a loud voice ' A sail! a sail!
I am saved; ' and so fell back and spoke no more.

So past the strong heroic soul away.
And when they buried him the little port 910
Had seldom seen a costlier funeral.

904. *A calling of the sea.* Voy. l'Appendice n° 27.
909. *Away*, de ce monde.
911. Cette conclusion a été l'objet de certaines critiques, qui semblent peu justifiées. Voy. page 13.

APPENDICE

N° 1. Vers 4.
Comparez ces vers de Milton :

As bees
In spring time, when the sun with Taurus rides,
Put forth their populous youth about the hive
In clusters.

(*Paradise Lost*, I, in fine.)

N° 2. Vers 1-9.

Dans le rempart massif de la falaise droite
S'ouvre une brèche. Là, sur une plage étroite,
S'étagent les galets où meurent les flots verts.
Devant ce havre, un quai. Puis des toits bas, couverts
De tuiles rouges. Puis, une vieille chapelle.
Au-dessus, le chemin, raide comme une échelle,
Grimpe jusqu'au moulin. L'horizon est fermé
Par un grand plateau gris, de ruines semé.
Un bois de noisetiers, où, quand vient la noisette,
Les lestes écoliers, le soir, font la cueillette,
Dans un pli du terrain ondule, gracieux.
Frais, et de sa fraîcheur réjouissant les yeux.

(Emile Blémont.)

N° 3. Vers 71-72.
Comparez :

his face
Shone like the countenance of a priest of old
Against the flame about a sacrifice
Kindled by fire from heaven : so glad was he.
(TENNYSON, *Pelleas and Ettaire.*)

N° 4. Vers 75.
Comparez ce passage de Shakespeare :

Oh, thus I found her, straying in the park,
Seeking to hide herself, as does the deer
That has receiv'd some unrecuring wound.
(*Titus Andronicus*, III, 1.)

N° 5. Vers 99.

C'était autrefois l'habitude en Angleterre et en France, et cette habitude n'est complètement abandonnée ni dans l'un ni dans l'autre pays, de donner aux ifs (et à d'autres arbres verts), en les tondant, des formes bizarres. Une des formes les plus appréciées en Angleterre consistait à représenter un oiseau sur un arbre, et le paon, avec sa queue étalée, était souvent choisi. L'art de tailler ainsi les arbres s'appelle *the topiary art*, en latin « ars topiaria ». Cet art en effet remonte jusqu'aux Romains : Pline le Jeune, notamment, dans une lettre à Domitius Apollinaris, parle de figures d'animaux en buis et d'arbres verts taillés dans des formes diverses. La mode de traiter ainsi les arbres verts fut introduite de France, à ce qu'il semble, en Angleterre sous Charles Ier, et y fut en grande faveur jusqu'à la fin du règne de Guillaume III. Addison dans *The Spectator* (25 juin 1712), et Pope, dans un autre journal, *the Guardian* (29 septembre 1713), attaquèrent vivement cette mode, à laquelle le dernier coup fut porté par l'architecte William Kent (1684-1748), inventeur du « Jardin anglais », (Loudon, *Arboretum et Fruticetum Britannicum*, Londres, 1838, vol. IV, p. 2072 et suivantes: Walter Howe, *The Garden*, New York, 1890, *passim*). Il reste çà et là dans des jardins anglais des souvenirs de cet art ancien : à Haddon Hall, dans le comté de Derby, propriété du

duc de Rutland, il y a encore aujourd'hui (1891) un if taillé en forme de paon; il y en a deux à l'entrée de l'église de Bedfont, dans le comté de Middlesex.

N° 6. Vers 201-209.

Quand il parlait d'espoir et d'avenir ainsi,
Elle s'imaginait qu'elle espérait aussi;
Mais quand le matelot, d'une voix grave et lente,
Parlant d'obéissance et de paix consolante,
Et d'humble confiance aux volontés de Dieu,
Dans son pieux discours se complaisait un peu,
Elle n'entendait plus, en entendant encore,
Telle la jeune fille, auprès de l'eau sonore
Qui tombe dans sa cruche, entend et n'entend pas,
Se souvient de l'absent dont le robuste bras
L'aidait à porter l'eau puisée à la fontaine...
Et la cruche de grès depuis longtemps est pleine.
(Lucien de la Rive.)

Talia dum fudit spe fervidus, audiit illa,
Ipsa velut sperans : sed cum, graviora capessans,
Nautarum ritu, cœpit sermonibus uti,
De vigilante DEO ut bene sit fidentibus Ipsi,
Auribus, haud animo, percepit verba : puella
Rustica ceu vivo urceolum sub fonte reponit,
Et juvenem meditans qui quondam implere solebat,
Audit, non audit, dum lympha superfluit oras.
(Selwyn.)

N° 7. Vers 269.
Comparez Euripide, *Hippolyte*, 828-829.

ὄρνις γὰρ ὥς τις ἐκ χερῶν ἄφαντος εἶ,
πήδημ' ἐς ᾅδου κραιπνὸν ὁρμήσασά μοι.

Telle qu'un oiseau qui s'échappe de nos mains, tu m'as quitté pour t'enfuir d'un vol rapide chez Hadès. — (J'emprunte l'indication de ce passage à l'édition de M. Rolfe.)

N° 8. Vers 318.

That is borne in on me, une voix secrète me le dit. — C'est une expression que ne donnent pas les dictionnaires (sauf cependant l'admirable Dictionnaire anglais du Dr Murray); voici cependant sur elle un renseignement intéressant et précis :

« Left alone and separated from all earthly counsel, she [Jeanie Deans] had recourse to a friend and adviser, whose ear is open to the cry of the poorest and most afflicted of his people. She knelt, and prayed with fervent sincerity, that God would please to direct her what course to follow in her arduous and distressing situation. It was the belief of the time and sect [*les Presbytériens du XVIIIe siècle*] to which she belonged, that special answers to prayer, differing little in their character from divine inspiration, were, as they expressed it " borne in upon their minds" in answer to their earnest petitions in a crisis of difficulty. » (Walter Scott, *The Heart of Mid-Lothian*, chapitre XIII.)

L'expression s'explique grammaticalement comme suit : Une voix intérieure, une inspiration divine porte et fait entrer cette conviction dans l'âme (*bears it in*) et la lui impose (*on* ou *upon*).

Walter Scott emploie ailleurs la même expression suivie d'une autre proposition :

« I felt it borne in upon me that I was to be avenged on them. » (*The Abbot*, chapitre XXXII.)

On peut alors la rendre par une tournure française qui appartient au même langage religieux : Je me sentais intérieurement pressé de me venger d'eux.

N° 9. Vers 341-358.

Comprenant sa réserve et sa discrétion,
Annette eût voulu dire avec effusion
Combien ils étaient tous pleins de reconnaissance
Mais elle ne pouvait parler en sa présence.
En revanche, il était l'ami des deux enfants;
Ils sautaient après lui comme deux jeunes faons,
L'embrassaient, l'entraînaient, lui racontaient leurs peines
Et leurs plaisirs, faisaient avec lui des fredaines,

Se pendaient à ses bras avec des rires fous,
Allaient mettre au moulin tout sens dessus dessous.
Et l'appelaient : « Papa Philippe ! » De la sorte,
Leur amitié pour lui devint d'autant plus forte
Que l'image d'Enoch s'effaçait plus en eux.
Enoch leur paraissait un spectre vaporeux,
Une forme flottante autrefois entrevue
Au point du jour, au bout d'une longue avenue
Allant Dieu savait où. Dix ans passèrent ; mais,
En dix ans, rien d'Enoch ne leur parvint jamais.

(Émile Blémont.)

Cum pueris autem punctum tulit omne Philippus ;
Currebant vici longinquo a limite, læta
Voce salutantes læta qui voce vocavit ;
Imperiumque domûs et celsæ habuere molinæ ;
Sollicitaverunt patientem questibus aurem
Et precibus ; patrem vocitabant : lusibus illum
Implicuere suis ; sic carior esse Philippus
Inque diem propior fieri ; sic cedere retro
Enochus semper ; neque erat jam certior illis
Enochus, quam vana animum quæ ludit imago
In somnis ; vel cum sublustri mane videtur
Forma viri longè silvarum rara sub umbra,
Vanescens dubiè ; decimus sic vertitur annus,
Ex quo dilectam casulam patriamque reliquit
Enochus ; sed nulla absentis nuntia fama.

(Selwyn.)

N° 10. Vers 359-368.

Un soir, il arriva que les enfants d'Annette
Voulurent dans le bois aller à la noisette.
« C'est bon ! j'irai, dit-elle, avec vous ; me voici ! »
Ils voulurent avoir « Papa Philippe » aussi,
Le trouvèrent tout blanc, tout poudré de farine,
Et lui faisant tous deux leur plus friponne mine,

Lui crièrent : « Papa Philippe, viens au bois! »
Il refuse d'abord; mais tous deux, à la fois,
Lui répétèrent : « Viens ! » Et tous deux l'entraînèrent.
Il lutta, les enfants sans peine triomphèrent;
N'avaient-ils pas Annette avec eux? On partit,
Et de leurs rires clairs le chemin retentit.

(Émile Blémont.)

N° 11. Vers 487.

Among the ancients, a favourite kind of divination was that known as *Stichomancy*, or divination by lines of poetry. The method pursued was to select a number of verses from a poet, mix them together in an urn, draw one out at random. and from its contents to infer good or evil. As Virgil was the most popular and admired of all the Latin poets, his writings, and especially the *Æneid* became the favourite book for this purpose, and it was undoubtedly this practice that laid the basis of the great reputation of Virgil as a magician during the middle ages. The Sibylline oracles were also much used for the same purpose. The practice did not cease with the introduction of Christianity; but instead of Virgil, or, to speak more correctly, alongside of Virgil, the Bible was employed to ascertain the future. In place, however, of throwing lines into a 'heathen' urn, it was customary to open the book, as it were, accidentally, or to stick a pin between the leaves at hazard, and then open the book — the passage first catching the eye being regarded as pregnant with prophecy as to your future welfare. Such lots drawn from Scripture were called, in the middle ages, *Sortes Biblicæ*, just as those drawn from Virgil were called *Sortes Virgilianæ*. The custom of using (or abusing) the Bible in this way still lingers in England, Scotland, and other countries.

(*Chambers's Encyclopædia*, article *Sortes Biblicæ*.)

N° 12. Vers 499.

On the next day much people that were come to the feast, when they heard that Jesus was coming to Jerusalem,

Took branches of palm trees, and went forth to meet him, and cried, Hosanna : Blessed is the King of Israel that cometh in the name of the Lord. (*John*, XII, 12, 13.)

And a very great multitude spread their garments in the way; others cut down branches from the trees, and strawed them in the way.

And the multitudes that went before, and that followed, cried, saying, Hosanna to the son of David : Blessed is he that cometh in the name of the Lord; Hosanna in the highest. (*Matthew*, XXI, 8 et 9.)

And many spread their garments in the way : and others cut down branches off the trees, and strawed them in the way.

And they that went before, and they that followed, cried, saying, Hosanna: Blessed is he that cometh in the name of the Lord :

Blessed be the kingdom of our father David, that cometh in the name of the Lord : Hosanna in the highest. (*Mark*, XI, 8, 9, 10.)

N° 13. Vers 520.

Sir, in Guernsey,
I watch'd a woman burn; and in her agony
The mother came upon her — a child was born —
And, sir, they hurl'd it back into the fire.

(TENNYSON, *Queen Mary*, V, 4)

N° 14. Vers 525.

Navigation is rendered difficult and dangerous [in the Bay of Biscay] by the prevalence of north-west winds (which drive in through the wide mouth of the bay large volumes of water from the Atlantic, to be again thrown back from the long regular line of coast towards the centre, thus causing great commotion, and high, short, broken waves), and by the existence of a current — called Rennel's Current — which sweeps in from the Ocean round the north-west coast of Spain, along the west and north-west coasts of France, then, shooting across the British Channel, brushes the Scilly Isles, and after approaching the coast of Ireland, turns west and south, till it joins the north African current.

(*Chambers's Encyclopædia*, article *Biscay, Bay of.*)

N° 15. Vers 575.

From belt to belt of crimson seas.
(TENNYSON, *In Memoriam*, LXXXVI.)

You leave us : you will see the Rhine,
And those fair hills I sail'd below,
When I was there with him; and go
By summer belts of wheat and vine....
(*In Memoriam*, XCLIII.)

Cf. aussi Virgile :

Quinque tenent cælum zonæ : quarum una corusco
Semper sole rubens, et torrida semper ab igni;
Quam circum extremæ dextra lævaque trahuntur,
Cœruleæ, glacie concretæ atque imbribus atris;
Has inter mediamque, duæ mortalibus ægris
Munere concessæ Divum, et via secta per ambas,
Obliquus qua se signorum verteret ordo.
(*Géorgiques*, I, 233-239.)

N° 16. Vers 555.

Comparez les paroles que William Cowper met dans la bouche de Alexander Selkirk, le matelot abandonné dans une île déserte dont l'aventure inspira à Defoe son *Robinson Crusoe* :

The beasts that roam over the plain
My form with indifference see;
They are so unacquainted with man,
Their tameness is shocking to me!
(*Verses supposed to be written by Alexander Selkirk*, strophe 2.)

Et ce passage de Darwin, dans *Variations of Animals and Plants under Domestication* : « Quadrupeds and birds which have seldom been disturbed by man dread him no more than do our English birds the cows or horses grazing in the fields. »
(J'emprunte ces citations à l'édition de M. Webb.)

N° 17. Vers 576-586.

Mais il ne pouvait voir ce que son âme en peine
Sans cesse demandait, une figure humaine;

Et jamais, dans l'Éden sur lequel il régnait,
Une parole humaine, hélas! ne résonnait.
Non! ce qu'il entendait, c'était les cris sauvages
Que les oiseaux de mer jetaient sur les rivages
Dans leur vol circulaire; ou les roulements sourds
Des flots, sur les récifs qu'ils assiégeaient toujours;
Ou le murmure lent des grands bois, dont les branches
Berçaient sous le zénith leurs fleurs rouges et blanches:
Ou le chuchotement des sources aux flots clairs
Qui descendaient des rocs escarpés vers les mers.
Souvent il s'asseyait sur la montagne, en face
De ce vaste océan qui remplissait l'espace,
Et, naufragé perdu parmi les hauts sommets,
Guettait un voilier blanc qui ne venait jamais.

(Émile Blémont.)

N° 18. Vers 593.

« Selon Arago, la scintillation est due à la différence de vitesse des rayons de diverses couleurs traversant les couches atmosphériques, inégalement chaudes, denses ou humides. Aussi, dans les régions tropicales, où les couches atmosphériques sont plus homogènes, n'observe-t-on plus de scintillation pour les étoiles dont la hauteur au-dessus de l'horizon dépasse 15°, ou le sixième de la distance de l'horizon au zénith. Cette circonstance, dit Humboldt, donne à la voûte céleste de ces contrées un caractère particulier de calme et de douceur. »

(*Le Ciel*, par Amédée Guillemin, Paris, Hachette, 1877, p. 678, 679.)

N° 19. Vers 584-595

L'œil tourné vers la mer, dans sa hutte de bois,
Le pauvre naufragé guettait l'horizon vide.
Jamais rien! — Chaque jour, pourtant, au ciel limpide
Le soleil se levait, et ses traits empourprés
Doraient les grands palmiers et les bois et les prés.
Partout l'ardent soleil sur la nature en fête;
Il brillait à sa droite, il brillait sur sa tête,

Il brillait à sa gauche en l'azur éternel.
Puis les globes de feu s'allumaient dans le ciel,
L'océan mugissait dans l'ombre, et puis l'aurore
Épandait ses rayons, mais nul navire encore!

(Albert Buisson du Berger.)

Mille dies, bis mille dies, nullum undique velum;
Mille dies, bis mille, orientis spicula solis
Per palmas rutilant, per fronde comantia saxa;
Fulgor ab Eois radians innubilus undis;
Fulgor ab ætherio descendens acrius axe;
Fulgor ab occiduis radians innubilus undis;
Inde globi astrorum ingentis per concava cœli;
Oceani gravior fremitus; rursusque diei
Spicula surgentis rutilant; nullum undique velum.

(Selwyn.)

N° 20. Vers 609-617.

Un jour, ainsi rêveur, il entendit dans l'air
Les cloches de la ville, un son lointain, mais clair,
Les cloches qui sonnaient à joyeuses volées.
Les visions s'étaient brusquement envolées.
A la réalité hideuse revenu,
Enoch fut accablé par un mal inconnu,
Un désespoir sans nom. Ah! si, dans sa détresse,
Vers Celui que tout homme en se courbant confesse,
Et qui ne laisse seul nul être abandonné,
Son cœur mal résigné ne s'était pas tourné,
S'il n'avait pas livré son âme à la prière,
La solitude aurait tué le solitaire.

(Lucien de la Rive.)

N° 21. Vers 654 657.

Aux lueurs de la lune enfin, sous un nuage,
On put à l'horizon deviner le rivage.
Une falaise, au pâle et vaporeux contour,

Apparut, dominant la mer, au point du jour;
Et dans l'air imprégné d'un parfum de prairie
Enoch sentit flotter l'âme de la patrie.

(Émile Blémont.)

N° 22. Vers 748.

The door was off the latch: they peep'd, and saw
The boy set up betwixt his grandsire's knees,
Who thrust him in the hollows of his arm,
And clapt him on the hands and on the cheeks,
Like one that loved him: and the lad stretch'd out
And babbled for the golden seal, that hung
From Allan's watch, and sparkled by the fire.

(*Dora.*)

We turn'd to go, but Cyril took the child,
And held her round the knees against his waist,
And blew the swoll'n cheek of a trumpeter,
While Psyche watch'd them, smiling, and the child
Push'd her flat hand against his face and laugh'd;
And thus our conference closed.

(*The Princess*, Part II.)

N° 23. Vers 794.

She murmur'd, 'Vain, in vain; it cannot be.
He will not love me: how then? must I die?'
Then as a little helpless innocent bird,
That has but one plain passage of few notes,
Will sing the simple passage o'er and o'er
For all an April morning, till the ear
Wearies to hear it, so the simple maid
Went half the night repeating, 'Must I die?'
And now to right she turn'd, and now to left,
And found no ease in turning or in rest;

And, ' Him or death ', she mutter'd, 'death or him',
Again and like a burthen, ' Him or death.'
(*Lancelot and Elaine.*)

N° 24. Vers 799.

SOURCES D'EAU DOUCE JAILLISSANT ENTRE LES ILES DES ANTILLES

Sur le rivage méridional de l'île de Cuba, au nord-ouest du port de Batabano, dans le golfe de Xagua, mais à deux ou trois milles marins de la côte, des sources d'eau douce jaillissent au milieu des flots salés, problablement par suite d'une pression hydrostatique. Leur éruption est si violente que les canots ne peuvent se tenir qu'avec beaucoup de précautions près de ce lieu rendu fameux par le choc des hautes lames qui se croisent. Les vaisseaux marchands qui longent les côtes, sans vouloir aborder, visitent quelquefois ces parages, pour renouveler leur provision d'eau au sein même de la mer. Plus on puise profondément et plus l'eau est douce. Souvent aussi on trouve au milieu de ces sources des Lamantins (*Trichecus Manatus*) qui ne peuvent vivre dans l'eau salée. Ce singulier phénomène, dont jusqu'ici on n'avait pas encore fait mention, a été observé avec une très-grande exactitude par l'un de nos amis, don Francisco Lemaur, qui a fait un relevé trigonométrique de la baie de Xagua.

(A. DE HUMBOLDT, *Tableaux de la Nature*. Traduction Galuski, Paris, 1851, vol. I, p. 276-277.)

N° 25. Vers 808.

An alms. — Ce mot, dont la fortune a été étrange, est dérivé du bas-latin **alimosina* (d'où aussi le français *aumône*), corruption de *elimosina* ou *elemosina*, calqués sur le grec ἐλεημοσύνη, compassion. Il était en anglo-saxon *ælmyssan* : les lettres *an*, prises pour une des flexions de l'ancienne déclinaison, disparurent d'abord, et l'on eut *ælmysse*, puis *almës* en deux syllabes, puis enfin *alms* en une seule, si bien que les six syllabes de ἐλεημοσύνη se trouvent aujourd'hui réduites à une syllabe. Autre aventure : *alms*, terminé par un *s*, a été (de même que *riches* qui représente le français *richesse*) considéré comme un pluriel, par exemple dans ce vers de Dryden : « For alms are but the vehicles of prayer » (*The Hind and Panther*,

III, v. 106). Mais c'est un singulier, ainsi que le montre l'étymologie. La Bible et Shakespeare l'emploient au singulier comme Tennyson : « to ask an alms » (*Acts*, III, 3) « to receive an alms » (*Coriolanus*, III, 2, 120). En prose, aujourd'hui, on évite le plus souvent de se prononcer pour le singulier ou pour le pluriel, et l'on traduit « donnez-moi une aumône » par *give me alms*.

N° 26. Vers 816.

WORK WITHOUT HOPE

Lines composed 21st February 1827.

All Nature seems at work. Slugs leave their lair —
The bees are stirring — birds are on the wing —
And Winter slumbering in the open air,
Wears on his smiling face a dream of Spring!
And I, the while, the sole unbusy thing,
Nor honey make, nor pair, nor build, nor sing.

Yet well I ken the banks where amaranths blow,
Have traced the fount whence streams of nectar flow.
Bloom, O ye amaranths! bloom for whom ye may,
For me ye bloom not! Glide, rich streams, away!
With lips unbrighten'd, wreathless brow, I stroll :
And would you learn the spells that drowse my soul?
Work without hope draws nectar in a sieve,
And hope without an object cannot live.

(S. T. Coleridge.)

N° 27. Vers 904.

Le journal *Notes and Queries* a récemment (22 février et 15 mars 1890) appelé l'attention sur cette expression et signalé les documents qui suivent :

Here, too, [on the shore of Mount's Bay, Cornwall] you may hear that singular phenomenon "the calling of the sea". (Walter White, *A Londoner's Walk to the Land's End*, London, 1855, 8°, chapitre xiii p. 286.)

The following atmospherical phenomenon, although of very common occurrence, has never yet been explained. A murmuring or a roaring noise, proceeding from the shore, is sometimes heard at the distance of several miles inland, whereas at other time, although the atmosphere may appear equally favourable for transmitting sounds, no sound whatever from the shore can be heard at the twentieth part of that distance; and yet to a person on the shore from whence the sound proceeds the noise of the sea may be quite as loud on one occasion as on the other.

When this "calling of the sea" is heard inland during a calm the next wind that springs up is, in nine cases out of ten, from about the direction of the calling. I state this principally on the testimony of several intelligent persons who have for many years in different localities on the south, north, and west coasts been observing these indications. If during a gentle breeze the calling proceed from the same direction as the wind, the wind will remain longer in that quarter than if no such calling had been heard. During a strong wind there is no calling.

An old proverb, current at Penzance, remarks:

When Pons-an-dane calls to Lariggan river,
There will be fine weather;
But when Lariggan calls to Pons-an-dane,
There will be rain.

These streams enter the sea in Mount's Bay. Their mouths are N. E. and S. W. from one another and one mile and a half apart, having the eminence on which Penzance stands between them, Pons-an-dane being N. E. (Richard Edmonds, *The Land's End District*. London, 1862, 8°, chap. xiii, p. 142-143.)

TABLE DES MATIÈRES

Notice sur Tennyson 1
Notice sur *Enoch Arden* 11
Orthographe de *Enoch Arden*. 21
Versification de *Enoch Arden* 23
Enoch Arden 57
Appendice 107

36685. — PARIS. IMPRIMERIE LAHURE
9, rue de Fleurus, 9.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

H&SS
A
4170

CLASSIQUES

ANGLAIS

Les noms des annotateurs sont indiqués entre

AIKIN et BARBAULD : *Soirées au logis* (T
BYRON : *Childe Harold* (Em. Chasles) . . . . .
CHOIX DE CONTES EN ANGLAIS (Beaujeu . .
COOK : *Voyages*, édition abrégée par M. Angellier.
DICKENS : *Un conte de Noel* (Fiévet) . . . . . .
— *David Copperfield* . . . . . .
— *Nicolas Nickleby* . . . . . .
— *La petite Dorrit* . . . . . .
EDGEWORTH : *Forester* (Al. Beljame) . . . . . .
— *Contes choisis* (H. Motheré) . . . . . .
— *Old Poz* (Al. Beljame) . . . . . .
ELIOT (G.) : *Silas Marner* (A. Malfroy) . . . . . .
— *Adam Bede* . . . . . .
FOE (Daniel de) : *Robinson Crusoé* (Al. Beljame) . . . . . .
FRANKLIN : *Autobiographie* (Fiévet) 1 50
GOLDSMITH : *Le vicaire de Wakefield* (Al. Beljame) 1 50
— *Le voyageur ; le village abandonné* (H. Motheré) 75
— *Essais choisis* (Mac Enery) 1 50
GRAY : *Choix de poésies* (Legouis) 1 50
IRVING (Washington) : *Christophe Colomb* (Em. Chasles) . . 2 »
— *Le livre d'esquisses* (Fiévet) . . . . . 2 »
LAMB : *Pièces de Shakespeare* . . . . . 2 »
LONGFELLOW : *Evangeline* (Malfroy) . . . . . 3 »
— *Poèmes choisis* . . . . . 1 »
MACAULAY : *Morc. choisis de l'hist. d'Anglet.* etc. (Battier) . . 2 50
— *Morceaux choisis des Essais* (Aug. Beljame) 2 50
MILTON : *Paradis perdu*, livres I et II (Aug. Beljame) . . . . . » 90
— *Œuvres poétiques* . . . . . 3 »
POPE : *Essai sur la critique* (H. Motheré) 75
SHAKESPEARE : *Jules César* (C. Fleming) 1 25
— *Hamlet* (O'Sullivan) . . . . . 1 »
— *Henri VIII* (Morel) 1 25
— *Othello* (Morel) 1 80
— *Macbeth* (Morel) 1 80
— *Coriolan* (Fleming) . . . . . 2 »
STUART MILL : *La liberté* (On Liberty) 1 50
SWIFT : *Voyages de Gulliver* (Legouis) 1 80
TENNYSON : *Enoch Arden* (Al. Beljame) . . . . . 1 »
WALTER SCOTT : *Morceaux choisis* (Battier) . . . . . 3 »
— *Contes d'un grand-père* (A. Talandier) 1 50
— *Les puritains d'Ecosse*. — *L'antiquaire*. — *Quentin Durward*. — *Rob-Roy*. — *Ivanhoé*. Chaque volume . . . . . 2 »

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 12 08 10 003 6